

“ le opere in corallo realizzate tra la fine del 1500 e la prima metà del 1700 furono di tale eccelsa qualità da suscitare meraviglia e ammirazione in tutte le corti europee...

the coral work produced between the end of the 1500s and the first half of the 1700s was of such superlative quality as to be the wonder and admiration of all the european courts...

[antonino de simone]



Gruppo Bancario Banca di Credito Popolare

Il volume è stato realizzato per iniziativa della Banca di Credito Popolare Torre del Greco

This volume has been published as part of the cultural programme of the Banca di Credito Popolare Torre del Greco

cristina del mare
maria concetta di natale

mirabilia coralii

capolavori barocchi in corallo
tra maestranze ebraiche e trapanesi
baroque masterpieces in coral
by jewish and sicilian craftsmen in trapani

a cura di edited by
cristina del mare

fotografie di photographs by
luciano pedicini

redazione/ editing
maria sapio
art director
enrica d'aguanno
impaginazione/ layout
chiara del luongo

traduzioni/ translation
adria bedford
dianna pickens

referenze fotografiche/ photographic acknowledgements
Archivio Fotografico Soprintendenza Speciale Polo Museale, Napoli
Biblioteca Universitaria di Bologna,
foto Roncaglia
Luciano Pedicini/ Archivio dell'Arte, Napoli
Galleria Regionale della Sicilia, Palermo
Museo Regionale Agostino Pepoli, Trapani

in copertina/ on the cover
Trionfo di Apollo sul carro del Sole
Triumph of Apollo on the Chariot of the Sun, particolare/ detail
Palermo, Fondazione G. Whitaker

in quarta di copertina/ on inside flap
Scrigno con servizio da scrittura
Casket with writing set
particolare/ detail
Palermo, collezione privata
private collection

stampato in italia
printed in italy
© copyright 2009 by
Banca di Credito Popolare
arte'm srl
www.arte-m.net
tutti i diritti riservati
all rights reserved

con il patrocinio/ under the patronage of
Regione Campania
Comune di Torre del Greco

in collaborazione con/ in collaboration with
Museo di Arte Sacra, Convento di San Vito, Vico Equense (Napoli)
Fondazione G. Whitaker, Palermo
Intesa San Paolo
Museo di San Martino, Napoli
Museo Nazionale della Ceramica
Duca di Martina, Napoli
Museo Liverino, Torre del Greco
Museo Regionale Agostino Pepoli, Trapani
Galleria Regionale della Sicilia,
Palazzo Abatellis, Palermo

con il contributo di
with the contribution of



comitato scientifico
scientific committee
Vincenzo Abbate
Henri Bresc
Cristina Del Mare
Maria Concetta Di Natale
Nicola Spinosa

mostra a cura di/ exhibition edited by
Cristina Del Mare

organizzazione e coordinamento
organization and coordination
Loredana Loffredo
Banca di Credito Popolare
Relazioni Esterne ed Attività Istituzionali

restauro opere/ restoration of works
Vittoria Maniscalco
allestimento/ installation
Contract, Napoli
comunicazione e pubblicità
communication and advertising
Zelig, Napoli
ufficio stampa/ press office
Renata Caragliano, arte'm, Napoli
trasporti/ transportation
De Marinis Fine Art Services & Transports, Napoli
assicurazione/ insurance
Cattolica, Società Cattolica di Assicurazione
Axa Art, Milano

un ringraziamento particolare a
a special thank you to
Salvatore Abita, *Soprintendente per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici della Provincia di Napoli (esclusa la città)*
Famiglia Alagna
Luisa Ambrosio, *Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina, Napoli*
Antonello Antinoro, *Assessore ai Beni Culturali, Ambientali e Pubblica Istruzione, Regione Sicilia*
Famiglia Caradonna
Maria Enza Carollo, *Segretario Generale, Fondazione G. Whitaker, Palermo*
Giulia Davì, *Direttore Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis, Palermo*

Maria Luisa Famà, *Direttore Museo Regionale A. Pepoli, Trapani*
Giorgio Filocamo
Adele Mormino, *Soprintendente Beni Culturali e Ambientali, Regione Sicilia*
Rossana Muzii, *Museo di San Martino, Napoli*
Maria Carmela Ondeggia, *Museo Liverino, Torre del Greco*
Romeo Palma, *Dirigente Generale, Dipartimento BB.CC.AA. e EP, Regione Sicilia*
Padre Luigi Pollastro, *Convento di San Vito, Vico Equense (Napoli)*
Nicola Spinosa, *Soprintendente per il Polo Museale Napoletano, Napoli*
Fatima Terzo, *Responsabile Beni Culturali, Intesa San Paolo*

si ringraziano inoltre/ and
Enrico Carapezza, *Responsabile Staff Dirigente Generale, Dipartimento BB.CC.AA., Regione Sicilia*
Fernanda Capobianco, *Soprintendenza per il Polo Museale Napoletano, Napoli*
Silvia Caruso, *Soprintendenza BB.CC.AA., Regione Sicilia*
Sergio Dara, *Archivio di Stato di Trapani*
Maddalena De Luca, *Soprintendenza BB.CC.AA., Regione Sicilia*
Laura Feliciotti, *Intesa San Paolo*
La Bazzarra, *associazione culturale, Torre del Greco*
Corrado Mirmina, *Fondazione G. Whitaker, Palermo*
Salvatore Pagano, *Galleria Regionale della Sicilia, Palermo*
Michela Pasqualino, *Galleria Regionale della Sicilia, Palermo*
Daniela Scandariato, *Museo Regionale A. Pepoli, Trapani*
Angela Schiattarella, *Soprintendenza per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici della Provincia di Napoli (esclusa la città), Caserta e Benevento*

e lo staff di tutti i musei e fondazioni che hanno concesso i prestiti and the staffs of all the museums and foundations which so generously allowed access to their artworks

sommario / contents

- 6/7 Presentazione / Introduction
 Antonino De Simone
- 10/11 Corallo in Sicilia dall'XI al XVII secolo: mercanti,
 tradizione e maestranze ebraiche
 Sicilian Coral from 11th to 17th. Merchants, tradition
 and jewish craftsmen
 Cristina Del Mare
- 54/55 L'arte del corallo a Trapani
 The art of coral-working in Trapani
 Maria Concetta Di Natale
- 88/89 Mirabilia Coralii
- 232/233 Appendice / Appendix
 Il trionfo del corallo / The triumph of coral
 Vittoria Maniscalco
- 236/237 Bibliografia / Bibliography

Introduction

Antonino De Simone

President of Banca di Credito Popolare

In 1996, when we began the historical and cultural journey which, growing from an idea of mine, developed into the six exhibitions of *The Routes of Coral* project, we could not have foreseen the great public and critical success that this undertaking would bring us.

In the wake of the success of the past events, we have decided to continue our journey of speculative investigation, focusing our attention on the elements at the root of the great artistic tradition of coral working in Italy.

In tracing the historical, commercial and human stages marking *The Routes of Coral* project on the journey from the far East to the Mediterranean, a number of recurrent themes in the activities associated with the Mediterranean jewel have emerged.

One of these is the presence of the Jewish communities involved in fishing, distribution and working the coral. In Timurid Bukhara and Samarkand, and in Mughal Delhi, Jewish merchants exchanged coral with the local peoples; in pre-independent Yemen the families of the skilful Bowsani goldsmiths, who made coral jewellery, were Jewish. Furthermore, the Jewish coral craftsmen in Algerian Kabylie and Moroccan Fez were the last heirs of the Jewish Diaspora from Andalusia and Sicily in 1492.

Coral and the Jewish element is the combination behind the splendid Sicilian work of the baroque age: the golden age of the coral workers' art in Trapani. It was in fact the Sicilian Jewish communities settled on the island from the VII century that, at the dawn of the renaissance, monopolised the production and commerce of coral paternosters. It was precisely from these first pieces that a more important and copious coral production would grow to reach, within a century, the summit of artistic mastery.

The work produced between the end of the 1500s and the first half of the 1700s was of such superlative quality as to be the wonder and admiration of all the European courts of the day and is still today acknowledged to be among the most celebrated forms of applied art or, as increasing numbers of experts and scholars are saying, a form of artistic expression in its own right.

From that ancient Jewish Sicilian Diaspora would spread branches leading to a new and original reading of the genesis of coral manufacture and trade. From the 1500s, Jews from Trapani settled in the Kingdom of Naples, setting up their own workshops, while groups of Sicilian Jews moved to Genoa and Leghorn, where other groups of craftsmen got together who passionately worked on new forms of coral working, defining styles and schools that flourished from the second half of the eighteenth century throughout the nineteenth. It was precisely from those early activities that the trade and craftsmanship connected with coral which marked the identity of our territory and the tradition that strictly connects us with this jewel began.

The *Mirabilia Coralii* exhibition has brought together inestimable and spectacular artistic works, some of which had been hitherto unseen, from eleven public and private Italian collections, putting them before a vast public which would otherwise not have been able to admire such a wide and sumptuous selection of marvellous baroque coral masterpieces.

For the event, our Institution has decided to finance the restoration of a rare and valu-

Presentazione

Antonino De Simone

Presidente Banca di Credito Popolare

Quando nel 1996 iniziammo quel percorso storico culturale che, nato da una mia idea, si andò sviluppando nelle sei mostre del progetto *Le Vie del Corallo*, non potevamo prevedere il grande successo di pubblico e di critica che questa impresa ci avrebbe accordato. Seguendo il buon esito delle precedenti manifestazioni, abbiamo deciso di ripartire con la nostra indagine speculativa, rivolgendo l'attenzione a quegli elementi che hanno originato la grande tradizione artistica della lavorazione del corallo in Italia.

Percorrendo le tappe storiche, commerciali ed umane, che hanno cadenzato il progetto *Le Vie del Corallo* nel percorso dal lontano Oriente fino al Mediterraneo, si sono evidenziati alcuni temi ricorrenti nelle attività legate alla gemma mediterranea.

Uno di questi soggetti è costituito dalla presenza di comunità ebraiche impegnate nella pesca, nella commercializzazione e nella lavorazione del corallo. Nella Bukhara e Samarcanda timuride e nella Delhi moghul mercanti ebrei scambiavano corallo con le etnie locali; nello Yemen pre-indipendente le famiglie degli abili orafi Bowsani, che lavoravano gioielli in corallo, erano ebraiche; altresì gli artigiani ebrei del corallo nella Cabila algerina e nella Fez marocchina furono gli ultimi eredi della diaspora ebraica dall'Andalusia e dalla Sicilia del 1492.

Il corallo e la componente ebraica sono un binomio che sta all'origine anche delle splendide manifatture siciliane dell'età barocca: il periodo d'oro dell'arte trapanese in corallo. Furono infatti le comunità giudaiche siciliane stabilitesi nell'isola a partire dal VII secolo che, all'alba dell'era rinascimentale, monopolizzarono il commercio e la lavorazione di paternostri in corallo. Proprio da quegli iniziali lavori prese avvio una più importante e copiosa produzione in corallo che raggiunse, nell'arco di un secolo, l'apice di magistrale pienezza artistica.

Le opere realizzate tra la fine del 1500 e la prima metà del 1700 furono di tale eccelsa qualità da suscitare meraviglia e ammirazione in tutte le corti europee dell'epoca e, ancor oggi, continuano ad essere riconosciute come una delle più celebrate forme d'arte applicata o, come affermano sempre maggiori esperti e studiosi, un'espressione artistica a pieno titolo.

Da quella antica diaspora ebraica siciliana si ramificano tracce che conducono ad una nuova originale lettura sulla genesi del commercio e delle manifatture in corallo. Dal 1500 ebrei trapanesi si stabilirono nel Regno napoletano, fissando propri fondaci, mentre gruppi di ebrei siciliani si diressero a Genova e a Livorno, dove nacquero altri nuclei di artigiani che si dedicarono con passione a nuove forme di lavorazione del corallo, definendo stili e scuole che trovarono sviluppo dalla seconda metà del Settecento a tutto l'Ottocento. Proprio da quegli iniziali prodromi partì l'attività commerciale ed artigianale collegata al corallo che ha segnato l'identità del nostro territorio e la tradizione che ci vede fortemente legati alla gemma corallina.

La mostra *Mirabilia Coralii* ha avuto il merito di aver riunito inestimabili e spettacolari opere artistiche, alcune delle quali inedite, provenienti da undici collezioni pubbliche e private italiane, rendendone possibile la visione al vasto pubblico che non avrebbe altrimenti potuto ammirare una così ampia e ricca selezione di mirabili capolavori in corallo del periodo Barocco.

able work of art, the *Triumph of Apollo on the Sun Chariot*, to be carried out by Vittoria Maniscalco in six months of work as documented in the appendix, restoring the masterpiece to its original splendor.

For this seventh event, as for the previous ones, I express my sincerest gratitude to all those who have contributed to the creation of this volume and the exhibition that preceded it. A work made possible by the precious contribution of the Scientific Committee, comprising Professor Maria Concetta Di Natale, to whom we owe the fine essay on the *Art of coral in Trapani*, Professor Vincenzo Abbate, Professor Henri Bresc, and Professor Nicola Spinosa. A heartfelt thank-you to the Superintendencies of the Sicily Region and the Province of Naples which have made it possible, with their kind support of the undertaking, to show pieces coming from Sicilian Regional Museums and the Museums of the Polo Museale Napoletano. We also extend a special thank-you to all the directors of the Museums and Foundations, as well as all the staff who have taken care of and catalogued the collections, for their contribution to the organisation of the event. An indispensable contribution has also been made by private collectors, to whom I am truly grateful for having enthusiastically granted the loan of their extraordinary pieces.

I am also grateful to the Campania Regional Authority, to the Town Hall of Torre del Greco, along with all the firms who have made a precious contribution to the organisation of the event.

And lastly, a special thank-you to the Institution which I have the honour to direct, the Banca di Credito Popolare, which has made it possible to create this series of extraordinary events, faithful to its role as promoter of the social and economic development of our city, supporting the promotion of our historical heritage, for which we are appreciated and recognised throughout the world.

In particular, I'd like to thank Loredana Loffredo, Institutional and External Relations and Activities manager of the Bank, and Cristina Del Mare, responsible for the entire cycle of cultural exhibitions, for their commitment to perfecting all the creative and organisational phases and the undying passion with which they have supported me on this complex but exhilarating journey.

I hope that the efforts of our Institute in shedding new light on the local culture connected with coral, will lead to greater interest on the part of the Public Administration in the revival, defence and growth of this authentic treasure of Mediterranean culture, and a potentially major factor in the development of Torre del Greco and its surrounding area.

In occasione dell'evento il nostro Istituto ha deciso di finanziare l'intervento di restauro di un'opera di grande pregio e rarità, il *Trionfo di Apollo sul carro del Sole*, eseguito da Vittoria Maniscalco in sei mesi di lavoro come documentato in appendice, riportando il capolavoro alla sua originale e radiosa veste.

Anche per questa settima edizione, come per le precedenti, esprimo la mia più sincera riconoscenza a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo volume e della mostra che lo ha preceduto. Impegno coadiuvato dal prezioso apporto del comitato scientifico, composto dalla professoressa Maria Concetta Di Natale, a cui dobbiamo il colto saggio sull'*Arte del corallo a Trapani*, dal professor Vincenzo Abbate, dal professor Henri Bresc e dal professor Nicola Spinosa.

Un doveroso ringraziamento va quindi alle Soprintendenze della Regione Sicilia e della Provincia di Napoli che hanno reso possibile, con il loro favorevole appoggio all'iniziativa, l'esposizione delle opere provenienti dai Musei Regionali Siciliani e dai Musei del Polo Museale Napoletano. Speciale gratitudine va inoltre, per la loro operosa disponibilità, a tutti i direttori dei Musei e delle Fondazioni, nonché all'intero staff preposto alla cura e catalogazione delle collezioni, che hanno fattivamente collaborato all'organizzazione dell'evento. Apporto indispensabile è stato offerto altresì dai collezionisti privati, a cui va la mia più genuina riconoscenza, che hanno accettato entusiasticamente di concedere il prestito di straordinari manufatti.

Sono grato inoltre alla Regione Campania, al Comune di Torre del Greco, così come a tutte le Società che hanno accordato il loro apprezzato contributo nella fase organizzativa dell'evento.

Un ringraziamento speciale, infine, all'Istituto che mi onoro di presiedere, la Banca di Credito Popolare, che ha reso possibile la realizzazione di questa serie di straordinari eventi, tenendo fede al suo ruolo di promotore dello sviluppo sociale ed economico della nostra città, sostenendo la valorizzazione del patrimonio storico, per il quale siamo apprezzati e riconosciuti nel mondo.

In particolare desidero ringraziare Loredana Loffredo, responsabile per le Relazioni Esterne e Attività Istituzionali della Banca, e Cristina Del Mare, curatrice dell'intero ciclo di mostre culturali, per il loro impegno speso nella messa a punto in tutte le fasi creative e organizzative e alla tenace passione con la quale mi hanno affiancato in questo complesso ma entusiasmante percorso.

Auspico che l'impegno del nostro Istituto, per la rivalutazione della cultura locale legata al corallo, sia incentivo ad una maggiore attenzione da parte delle Pubbliche Amministrazioni per il rilancio, la difesa e la crescita di questo autentico tesoro della cultura mediterranea e potenziale grande fattore di sviluppo per il nostro paese e per il territorio torrese.

Sicilian Coral from 11th to 17th. Merchants, tradition and jewish craftsmen

In 1687, a coral *Crucifix* made in Trapani, and sent as a gift by the Oratorians of San Filippo Neri in Palermo to their Roman house, led Father Sebastiano Resta to comment in admiration: “It is astounding how they practice the art of working with such finesse a material which is so difficult because of its fragility, as it is coral of such small size, but which once worked upon is so solid... I have never seen anything like this fine crucifix which your Reverences have presented me with”¹. Here we see the same amazement that we can feel on contemplating the artistic masterpieces in coral worked by the master craftsmen in Trapani between the end of the sixteenth century and the beginning of the eighteenth. These splendid artifacts are not only an example of a vast and artistically excellent output sought after in all the courts of Europe, but are above all the result of a blend of cultural and historic, economic and social factors which led to that period of technical perfection and high level of expressive value defined as the “golden age” of coral craft in Sicily.

The fascination that coral has always exerted on the human imagination originated essentially in its polymorphic and metamorphic nature, between three kingdoms: not mineral, despite being petrified, not vegetable despite having branches, not animal even if blood-coloured. Out of this arises a complex symbolism that confers a magic aura upon the scarlet gem. This singular and mysterious genesis was the source of a vast evocative and metaphoric creative output, which crossed the centuries-long tradition of different cultures, both western and oriental. Myths and beliefs all meant to assuage evil and bad luck, procure fortune and well being, safeguarding vitality and abundance. In the classical west, the sight of the coralline concretion was transformed into the blood of the Medusa, “soft and fluctuating in the water, but which becomes as hard as stone in the atmosphere”, renewing its perennial *metamorphosis* with Ovid². In the Greek lapidaries, translated and revised later by mediaeval authors, it is the “tree of blood”, symbol of the generative hierophantic force: a link with the supernatural. With the spread of Christianity, which assimilated previous popular beliefs rather than combating them, coral assumed the double connotation of having an apotropaic nature, based on pagan myth, combined with the mystic and sacred character of the new religion. A perfect syncretism, which elevates the vermilion arborescence to the total synthesis of the exorcising blood of the Medusa and the saving blood of Christ: both preserve from evil.

“Talisman of talismans”, as Tescione³ put it, shifting pagan belief towards the Christian conception of the world that sees it transformed into the symbol of the blood of the Redeemer, saving and preserving from sin and protecting from physical calamity. Using coral to adorn monstrances and chalices meant accentuating still further the function of the sacred vessels of the Saviour, so sculpting the image of Jesus on the Cross in coral greatly reinforced the symbolic character of the Christian sacrifice. The deep red gem, like, and perhaps more so than other precious materials, has represented a *medium* through which each cultural tradition has presented visions of the world through which the divine power is manifest.

Wonder, then, at the amazing ability of the Created to generate so spectacular a form in nature. Wonder also at the ability of man to know how to mould it, raising it to a work of art glorifying the Divine. The same admiration that led to the collection, with so much passion

Corallo in Sicilia dall'XI al XVII secolo: mercanti, tradizione e maestranze ebraiche

Nel 1687 un *Crocifisso* in corallo di manifattura trapanese, inviato in dono dai Padri Filipini di Palermo ai confratelli romani, fece commentare padre Sebastiano Resta con rapita ammirazione: “mi fa stupire come costì vi sia l'arte di lavorare con tal finezza in materia sì difficile per l'istessa fragilità come habbiano coralli di questa grossezza che lavorati habbiano tanto corpo ... di pezzi simili lavorati come questo bel crocifisso regalatomi dalle RR. Loro, non ne ho visto ancora alcun altro”¹. Qui si coglie lo stesso ammirato stupore che suscitano in noi i capolavori d'arte in corallo realizzati dai maestri trapanesi tra la fine del 1500 e l'inizio del 1700.

Le splendide manifatture non sono solo l'esempio di una copiosa produzione d'eccellente livello artistico richiesta in tutte le corti europee dell'epoca, sono altresì il risultato di una concomitanza di fattori culturali e storici, economici e sociali che hanno condotto a quella fase di perfezione tecnica e d'alto valore espressivo, definito 'periodo d'oro' dell'arte del corallo in Sicilia.

Il fascino che il corallo esercitò da sempre sull'immaginario umano ha origine essenzialmente dalla sua natura polimorfica e metamorfica, in bilico fra i tre regni: non minerale anche se pietrificato, non vegetale anche se ramificato, non animale anche se color del sangue. Ne scaturisce un simbolismo complesso che conferisce alla gemma scarlatta un'aurea magica.

Questa sua genesi singolare e misteriosa è stata fonte di una vasta produzione evocativa e metaforica che ha attraversato le tradizioni plurisecolari di culture diverse, occidentali e orientali. Miti e credenze indirizzati tutti a sostenere l'aspirazione di disperdere il male e le sventure, di acquisire fortuna e benessere, di tutelare vitalità e abbondanza.

Nell'Occidente classico la visione della concrezione corallina fu traslata in sangue della Medusa, 'tenero e fluttuante nell'acqua, che all'aria s'indurisce e si fa sasso', che rinnova la sua perenne *metamorfosi* con Ovidio². Nei lapidari greci, tradotti e rielaborati in seguito da autori medievali, è 'albero di sangue', simbolo di forza generatrice a impronta ierofanica: di collegamento con il soprannaturale.

Con la diffusione del pensiero cristiano che, più che contrastare, assimilò le precedenti credenze popolari, il corallo assunse la duplice connotazione di qualità apotropaica, a sfondo mitico pagano, combinata al carattere mistico sacrale delle nuove esigenze religiose. Un perfetto sincretismo che elegge l'arborescenza vermiglia a sintesi assoluta tra il sangue esorcizzante della Medusa e quello salvifico del Cristo: entrambi preservano dal male.

'Talismano dei talismani', come scriveva il Tescione³, traghetta la credenza pagana verso la concezione del mondo cristiano che lo vede trasformarsi in simbolo del sangue del Redentore che riscatta e preserva dalle colpe dell'anima e protegge dalle calamità fisiche. Ornare con corallo ostensori e calici significava accentuare ulteriormente la funzione di sacri contenitori del Salvatore, scolpire nel corallo l'immagine di Gesù sulla croce, rafforzava oltre modo il carattere simbolico del sacrificio cristiano.

La gemma purpurea, al pari e forse più di altri materiali preziosi, ha rappresentato un *medium* attraverso cui ciascuna tradizione culturale ha posto in essere concezioni del mondo attraverso le quali la potenza del divino si manifesta.

Jacopo Zucchi
La pesca del corallo
Coral fishing
1585
Roma, Galleria Borghese



and enlightened care, of the *mirabilia* in the *Wunderkammern*, where human artifice, *artificialia*, and creative nature, *naturalia*, admirably coexisted.

Between naturalia and artificialia

In mediaeval Sicily, the Court was undeniably the best focus for collections of extraordinary and unusual things. Great lengths were taken to find these materials, for both profane use, such as amulets and ornaments, and sacred, to decorate liturgical texts and ornaments, sometimes attributing greater value to their magical properties than to their material value or their aesthetic quality. Frederick II was the first to show a wide-ranging interest in bizarre and precious objects, collecting ancient relics, *gemmae* and *engraved* plaques⁴, works from classical Greece and Rome alongside work by engraved stoneworkers at his court, and amazing rare objects, according to the custom common at the time, which encouraged the accumulation of these artifacts in *thesauri*. Gems, jewels, cameos, precious fabrics, weapons, and carpets woven in the *ergasterias*, the workshops of the Norman and Swabian Court, in addition to embellishing the imperial *domus*, became a means for spreading artistic models and techniques. It is reasonable to believe that the two cups in red Sicilian jasper, now in the treasury of Lorenzo the Ma-

gnificent were a product of the royal *atelier* in Palermo and Messina⁵.

As Vincenzo Abbate points out, at that time, “the particular presence of different kinds of craftsmen closely linked to the court, diplomatic relations and commercial exchange must have favored the wide circulation of manufactured goods and artifacts between East and West”⁶. The search for the exceptional and bizarre was made possible not only thanks to the wealth of the collectors, but also the trade relationships and contacts between distant countries, the journeys and visits of Viceroys and diplomats, the embassies of the allied potentates in Sicily who transferred their lifestyle and their aesthetic tastes, favouring the spread of rare objects and the request for decorative art in Europe and beyond.

Meraviglia, dunque, per la stupefacente capacità del Creato di generare in natura una forma tanto spettacolare. Meraviglia altresì per l'abilità dell'uomo di saperla plasmare elevandola ad opera che glorifica il Divino.

La stessa ammirazione che spinse a raccogliere, con tanta passione e illuminata attenzione, le *mirabilia* nelle *wunderkammern*, dove la natura creatrice, *naturalia*, e l'artificio umano, *artificialia*, convivevano mirabilmente insieme.

Tra naturalia e artificialia

Nella Sicilia medievale la corte fu innegabilmente il fulcro prediletto delle collezioni di cose straordinarie e insolite. Grande impegno era dedicato alla ricerca di tali materiali, impiegati ad uso sia profano, in amuleti e ornamenti, sia sacro, a decorazione di testi e arredi liturgici, a volte attribuendo maggiore considerazione alle virtù magiche piuttosto che al loro valore venale o al loro pregio estetico.

Federico II per primo manifestò un versatile interesse per gli oggetti bizzarri e preziosi, raccogliendo reperti antichi, *gemmae* e *lapides* intagliate⁴, opere del classicismo greco e romano a fianco di creazioni realizzate da incisori lapidari presenti nella sua corte e ad oggetti stupefacenti e rari, secondo l'usanza comune al tempo che incoraggiava l'accumulo di tali manufatti nei *thesauri*.

Gemme, gioie, cammei, tessuti preziosi, armi, tappeti creati nelle *ergasteria*, le officine della corte normanna e sveva, oltre ad arredare le *domus* imperiali si fecero strumento di diffusione di modelli e tecniche artistiche. È da credere che le due coppe di diaspro rosso di Sicilia, finite nel tesoro di Lorenzo il Magnifico, fossero un prodotto degli *atelier* reali di Palermo e di Messina⁵.

Come sottolinea Vincenzo Abbate, in quell'epoca “la presenza particolare di maestranze eterogenee strettamente legate alla corte, i rapporti diplomatici, gli scambi commerciali dovettero favorire un'ampia circolazione di manufatti e di artefici fra Oriente ed Occidente”⁶.

La ricerca dell'eccezionale, del bizzarro, era agevolata, oltre che dalle facoltà finanziarie dei collezionisti, anche dalle relazioni mercantili e dai contatti tra paesi lontani, dai viaggi e soggiorni di viceré e diplomatici, dalle ambascerie dei potentati alleati in terra siciliana che trasferirono il loro stile di vita e il loro gusto estetico favorendo la diffusione di oggetti rari e la richiesta di prodotti dell'arte decorativa nell'ambito europeo ed oltre.

Le collezioni rappresentavano la ricchezza e il potere stesso del principe, erano mezzo e strumento per esibire lo *status* sociale e affermare il censo d'appartenenza delle *elites* aristocratiche. La gerarchia nobiliare acquisiva prestigio anche rivaleggiando nel collezionare meraviglie della natura e capolavori d'arte. Il monopolio del collezionismo non rimase appannaggio delle sole classi nobili, si estese a notabili e uomini di legge, a letterati umanisti, a medici e aromatori, a mercanti arricchiti e dotti prelati appartenenti a quegli Ordini Religiosi, Gesuiti, Teatini, Domenicani, Oratoriani, gli stessi che nel periodo post-tridentino andranno a formare quei centri di committenza d'opere d'arte sacra, non ultime le manifatture in corallo, determinando molti canoni estetici di riferimento per la cultura artistica trapanese ed isolana.



The collections represented the very wealth and power of the prince, and were a means and an instrument to show off social *status* and affirm membership of the aristocratic *elite*. The hierarchy of the nobility acquired prestige also through its rivalry in collecting wonders of nature and artistic masterpieces. The monopoly on collecting was not the sole province of the nobility, but spread to the notables and men of law, humanist writers, doctors and herbalists, wealthy merchants and learned prelates belonging to those religious orders such as the Jesuits, Theatines, Dominicans, and Oratorians, which in the post-Tridentine period would form centres commissioning works of sacred art, and not least works in coral, establishing many aesthetic canons of reference for art in Trapani and Sicily as a whole.

The collections of precious materials, antiquity and articles of refined workmanship, and exotic and strange objects had the primary aim of causing amazement, wonder and admiration in the observer through the essence of the subject, be it its original nature or the workmanship of the artist. The desire to work this singular synthesis of the natural and artificial universes was the driving force that animated the ardent spirit of collection of the sixteenth century *Wunderkammern*, the “rooms of wonders”, the natural evolution of the mediaeval *thesauri* and the scholars of humanistic renaissance courts.

In the frantic competition between nature and art, coral holds a position of excellence. Its indefinite nature gave it an aura of magic polymorphism, whose occult properties, able to check natural and supernatural forces, sprang from its ambiguous nature somewhere between the vegetable and mineral Kingdoms, which in itself was sufficient to excite fascination and surprise. This vague nature remained a characteristic feature of its coralline origin until the early XVIII century, when with innovative scientific observation, the animal nature of coral branches was discovered⁷.

If in antiquity and in the late middle ages, the value of the coral gem was related to its intrinsic

Portalingue
manifattura della
Germania occidentale
o della Borgogna,
inizio XV secolo
Western German or
Burgundian production,
early XV Century
Vienna, Schatzkammer
und Museum des
Deutcher Ordens



Jacopo Tosi
Tavola tratta da/ image
from *Testacei cioè nicchi
chiocciolle e conchiglie...*
1683, collezione/
collection Cospi
Biblioteca Universitaria di
Bologna, ms. 4312, c. 27r

mystic symbolic meanings, at the end of the Islamic domination and until the early XIV century, precisely due to the careful observation of Arabian travelers and geographers in Sicily, including Idrisi, Idn Said⁸ and Ibn al Ward⁹, a new aspect of this red substance emerged, connected with economic and social factors. There are some notes on the characteristics of the “fine quality of coral”¹⁰ which could be found along the island coasts and especially around Trapani, as in few other places in the Mediterranean. Coral’s new commercial potential, strictly related to the dynamic historical process of the emerging mercantile forces, was also appreciated by the Spanish Jew Beniamino da Tutela in his famous *Itinerarium*¹¹.

From the XIV century, there have been descriptions of objects for profane and magic use in inventory lists, deeds and wills, in statutory and constitutional acts. At first, references emerge to simple branches of coral which have merely been cleaned, and later on, worked coral combined with silver, gold or other stones appeared. In a 1367 inventory of the property of Nicolò de Regio there were “brancas duas de corallo cum varios tribus de argento” and among the ornaments of Manfredi Alagona is listed an “arborectum de cracallo [coral] cum cornibus serpentibus quatordecim”¹². To accentuate coral’s apotropaic qualities, large branches of coral standing on a silver pedestal were adorned with “tongues, teeth and serpents’ horns”, which were nothing more than fossil sharks’ teeth, or narwhal ivory. These *portalingue*, noble table ornaments, were believed to be able to reveal the presence of poison in the food. Among the decorative ornaments of Luigi d’Angiò catalogued in 1360, there is an enamelled *portalingue* engraved with vine-leaves¹³.

In Francesco Ingomban’s will of 1438 there is mention of eleven “coclarellas de argento quorum due habent manicum de curallo”¹⁴. In the documents of the time, coral figured as a decorative element on luxury products but was not yet a protagonist or seen as a material used for creations valued for their aesthetic and artistic qualities. Up to then it was rare to find coral in the form of a piece of jewellery in wills or dowry documents, with only sporadic mention of clasps, buttons, rings and few necklaces, “channate”¹⁵ with grains of coral alternating with pearls.

The contribution given by Sicily to the European *Wunderkammern* was vast and various because of the “mixture of things natural, historical, sacred, and extravagant”¹⁶ that the esteemed canon Mongitore described, also praising their wealth and variety. Speaking of the learned Athanasius Kircher “applied to writing of the miracles of Nature ... hearing of the fame of the marvellous Sicily ... he confesses, that upon going to Sicily in the year 1638, he found concentrated there all that was considered rare in the whole World”¹⁷. The island was indeed a fertile terrain for the search for exotic and rare objects, among the *naturalia* and *artificialia*, art and science, that contributed to the enrichment of the collections of more or less precious “glories”, more or less composite, found in the courts of Europe, thanks also to their opening up due to international commercial exchange and the circulation of ideas and culture in the Mediterranean and Middle East.

Mercantile Palermo between the fifteenth and sixteenth centuries was a meeting place for various peoples; Catalans and Venetians, Florentines and Lombards, Pisans and Genoans.

Anonimo/ Anonymous
**Credenza della
Wunderkammer**
Sideboard from a
Wunderkammer
XVII secolo/ century.
Firenze, Opificio delle
pietre dure



The commercial relations with the main ports of the Mediterranean, and the presence of foreign merchants, especially from Genoa, who had settled in Sicily, fostered, along with trafficking goods, also the circulation of precious books, works of art, and luxury products created from the Mediterranean ferment, and in particular, the Spanish. Precious material from Barcelona and Majorca, ceramics from Valencia, embossed silver in the *mudejar style*¹⁸, that put together elements of the Islamic tradition and Iberian stylistic features. In the list of goods in a XV century will there were already “circuiti alla turchisca”, “coltelli damaschini” or candelabri “laborati alla damaschina”¹⁹, objects which were presumably decorated using Middle Eastern style and techniques of engraving, openwork, inlay of precious metals or stone setting. Familiarity with products coming from the Arabic, Fatimid culture (Egypt, Morocco X-XII) and the Mamluk culture (Egypt, Syria, Palestine XIII- XVI century) as well as Byzantine, influenced the work of the Sicilian craftsmen after the Norman age.

Precisely from the flow of these pieces and from relations with the varied cultural environment, production techniques developed, such as *niello* and enamel, engraving, inlay, and stylistic influence in the Arabian-style decoration, the *horror vacui* of engraving, silver filigree, decorations with settings in coral, which would characterise the compositions of the late works from Trapani, receptive of all the cultures arriving on the island and which left significant traces. Also the use of embroidery, using *pietre dure* (durable stones) has its origins in the Byzantine and Arab-Norman traditions. The *Ergsteria* or *tiraz*, the factories of the Royal Palace in Palermo and Norman Messina produced cloth embroidered with pearls and gems of great workmanship²⁰. This heritage was transformed in the baroque period, using large beads of coral instead of pearls, which suited the different aesthetics of the seventeenth century.

The design of spectacular altar frontals became the focal point of the symbolic components of religious ceremonies. Alongside the overall theatricals was the religious teaching, the iconography of the Saints and their example. Everything, from the sacred figures to the allegorical elements, such as fountains, vases of flowers, columns, porticoes, are all messages of spiritual awareness. Observers must proceed to the contemplation of the image, embarking on a spiritual journey. One of the most original and precious examples of this iconography is the altar frontal kept today at the Galleria Regionale della Sicilia. Because of its uniqueness and precious construction, it must be classified half way between embroidery and jewellery. Coral is part of the composition of the walled garden surrounded by a sequence of flowered amphorae embracing a playing fountain, symbolizing the spring of life. We find similar designs in the marble inlay that decorates the chapels and altars of numerous Sicilian baroque churches with their bright colours. The floral theme recurs here as in many other works of the time. The vases are decorated with florid boughs, a widespread decorative element in the liturgical decoration of the Sicilian baroque. There is great variety of flowers that also include the orange blossom, a typical local flower, the heliotrope and the tulip, the most beloved of the artists of the seventeenth century and which, according to Christian iconography, represents sanctifying grace.

Le raccolte di materiali preziosi, antichità e manufatti di raffinata maestria, oggetti esotici e stranezze avevano come primario intento quello di suscitare stupore, stimolare meraviglia e ammirazione nell'osservatore attraverso l'essenza connaturata all'oggetto, fosse essa la sua originale natura o la fattura artificiale trasfusa dall'artista. La volontà di compiere questa singolare sintesi tra universo naturale e artificiale fu il motore che animò l'ardente ricerca collezionistica delle *wunderkammern*, la 'stanza delle meraviglie' cinquecentesche, naturale evoluzione dei *thesauri* medioevali e degli studioli delle corti umanistiche rinascimentali.

Nella smaniosa competizione tra natura e arte, il corallo trovò una collocazione d'eccellenza. La sua natura indefinita lo poneva in un'aurea di polimorfismo magico, le cui proprietà occulte, atte a controllare le forze naturali e soprannaturali, nascevano proprio dalla sua polivalente natura a mezzo tra regno vegetale e minerale, che di per se stessa suscitava fascino e sorpresa. Tale imprecisato carattere rimase quale tratto distintivo dell'origine corallina fino agli albori del XVIII secolo, quando con le innovatrici osservazioni scientifiche, si scoprì la natura animale dei rami di corallo⁷.

Se nell'antichità e in epoca alto medievale il valore della gemma corallina venne assimilato a intrinseci significati mistico simbolici, al termine dell'egemonia islamica e fino agli inizi del XIV secolo, proprio attraverso l'attenta osservazione di viaggiatori e geografi arabi in Sicilia, tra i quali Idrisi, Idn Said⁸ e Ibn al Ward⁹, si inizia a cogliere un nuovo aspetto del materiale cinabro connesso a fattori economici e sociali. Vengono annotati cenni sulle caratteristiche della 'pregiata qualità di corallo'¹⁰ che si trovava lungo le coste isolate e soprattutto trapanesi, come in pochi altri luoghi del Mediterraneo. Questa nuova potenzialità commerciale del corallo, strettamente correlata al dinamico processo storico delle emergenti forze mercantili, viene colta anche dall'ebreo spagnolo Beniamino da Tutela nel suo famoso *Itinerarium*¹¹.

A partire dal XIV secolo, si hanno cenni descrittivi di oggetti ad uso profano e scaramantico in elenchi inventariali, rogiti e legati testamentari, in atti statutari e costituzionali. Inizialmente emergono riferimenti a semplici rami di corallo solamente puliti, in seguito appaiono manufatti in cui il corallo sbozzato è abbinato ad argento, oro o altre pietre. In un inventario del 1367 degli beni appartenuti a Nicolò de Regio figurano "brancas duas de corallo cum varios tribus de argento" e tra gli arredi di Manfredi Alagona sono elencati "arborectum di cracallo [corallo] cum cornibus serpentibus quatordecim"¹². Per accentuarne le virtù apotropiche, grandi rami di corallo su piedistallo d'argento venivano adornate con "lingue, denti e corna di serpenti", che altro non erano che denti fossili di squalo, o avorio di narvalo. Questi *portalingue*, suppellettili di mense patrizie, si credeva avessero la proprietà di identificare e svelare la presenza di veleni nei cibi. Tra gli arredi di Luigi d'Angiò inventariati nel 1360, si trova un *portalingue* smaltato e cesellato a foglie di vite¹³.

Nell'atto testamentario di Francesco Ingomban del 1438 si legge di undici "coclarellas de argento quorum due habent manicum de curallo"¹⁴. Nei documenti di quell'epoca il corallo figura come elemento decorativo in manufatti di lusso, ma non ancora con funzione primaria o come materiale impiegato in creazioni a cui viene riconosciuto valore estetico e artistico. Fino

Contaminazioni stilistiche tra Oriente ed Occidente sul tema del vaso fiorito

Contamination of Eastern and Western styles on the subject of the vase with flowers

India, Tappeto Moghul
XIX secolo
India, Mogul Carpet
XIX century

Paliotto d'altare
particolare (scheda 24)
Antependium
detail (profile 24)

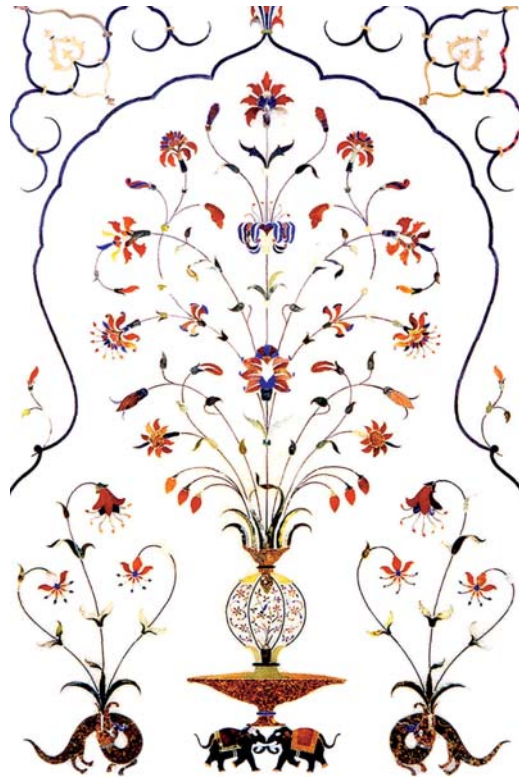


The vase with flowers, a symbol of life, is not a subject exclusive to Sicilian baroque art. It is recurrent in all Ottoman and Mogul art from 1500. Suleiman the Magnificent and the Mogul Emperor Akbar both originated from central Asia and in both cultures, floral elements decorated palaces. Fabric, pottery, and metals are used in a way surprisingly similar to the art of baroque Italy.

In the royal and grand-ducal collections, large and small treasures were accumulated, sumptuous artifacts coming from the cultured European and Oriental courts, obtained thanks to the contacts and relationships of the personalities most representative of the local culture. Luxurious tableware: jugs, basins, cake stands and dishes; splendid jewellery, pearls, wall hangings, but also relics of saints, bones from before the flood, and stones with magical properties ended up in the inventories of the Sicilian nobility, or became donations or *ex votos* from the convent archives of the Sanctuary of the Santissima Annunziata in Trapani. In the rare inventory of goods of Pietro Porcu, a *miles* from Messina, drawn up in 1473, we can see a rich and erudite Sicily, with commercial aspirations projected towards Europe, listing “carpets from Rumania, tapestries from France, inlaid caskets, icons framed with damask, silver gilt plate, French glasses, gilt *catalaniski* cups, silver phials, strings of pearls, cloth from Florence and France, a cover from Flanders”²¹.

From the coming together of nature and art in the “room of wonders” a gradual and demanding search for beauty and careful artistic selection came about. The *Wunderkammern* make room for the *Kunstkammern*. Whereas in the first, the mystery was deliberately unsolved whether an object were natural or artificial with the precise intention of increasing a sense of wonder, later a concept of collecting, emphasizing the extraordinariness of the workmanship developed, as an expression of artistic talent. So coral, initially coming into the *Wunderkammern* as a natural curiosity of uncertain and mysterious origins, halfway between the various natural Kingdoms, becomes a multi-faceted element where its tree-like shapes are adapted to form fantastic and elaborate compositions.

In wills and inventories of goods belonging to the nobility after the end of the sixteenth cen-



Golden Temple
intarsi di pietre dure
Amristar, India
Golden Temple,
hardstone inlay
Amritsar, India

Particolare di altare in
marmi mischi. Palermo
chiesa di Santa Caterina
Detail of the altar in
mixed marble. Palermo,
church of Santa Caterina

ad allora è raro trovare corallo in forma di gioiello nei testamenti o atti dotali, con sporadiche citazioni di fermagli, bottoni, anelli e poche collane “channate”¹⁵ con grani di corallo alternati a perle.

Vasto e vario fu il contributo dato dalla Sicilia alle *wunderkammern* europee in virtù di quella “mescolanza di cose naturali, storiche, sacre, stravaganti”¹⁶ che il meritorio canonico Mongitore descrive, oltre che per elogiare la ricchezza e l’assortimento, parlando del dottissimo Athanasius Kircher “applicato a scrivere de’ miracoli della Natura ... sentendo la fama di quel, che narravasi di Sicilia di meraviglioso ... confessa dunque, che nel portarsi in Sicilia nell’anno 1638, ritrovò in essa ristretto quanto si annoverava sparso di raro nel vasto giro del Mondo”¹⁷. Proprio nell’isola trovò fertile terreno la ricerca di oggetti esotici e rari, tra *naturalia* e *artificialia*, tra arte e scienza, che andarono ad arricchire le raccolte di ‘meraviglie’ più o meno preziose, più o meno composite presenti nelle corti europee, grazie anche all’apertura data dagli scambi commerciali internazionali e alla circolazione di idee e cultura nell’ambito mediterraneo e mediorientale.

La Palermo mercantile tra Quattro e Cinque era luogo d’incontro di popoli diversi, catalani e veneziani, fiorentini e lombardi, pisani e genovesi. Le relazioni commerciali intrattenuate con i principali porti del Mediterraneo e la presenza di mercanti stranieri, soprattutto genovesi, stabilitisi in Sicilia favorirono, oltre al traffico di merci, anche la circolazione di libri preziosi, opere d’arte, prodotti di lusso nati dal fermento culturale mediterraneo e in particolare spagnolo: preziosi tessuti di Barcellona e di Majorca, ceramiche a lustro delle officine di Valencia, argenti sbalzati e lavorati in stile *mudejar*¹⁸, che accorda elementi della tradizione islamica a modelli stilistici iberici. Nell’elenco dei beni testamentari del XV secolo si trovano già “circelli alla turchisca”, “coltelli damaschini” o candelabri “laborati alla damaschina”¹⁹, oggetti che presumibilmente erano decorati con stile mediorientale e con tecniche d’incisione, traforo, intarsi di metalli preziosi o incassatura di pietre. L’incontro e la domestichezza con prodotti dalla cultura araba, fatimide (Egitto, Marocco X-XII secolo) e mamelucca (Egitto, Siria, Palestina XIII-XVI secolo) oltre che bizantina, influenzarono la pratica degli arti-

Ignoto Fiammingo
Unknown Flemish
Horae Beatae Mariae
1484-1498. Napoli
Biblioteca Nazionale
Vittorio Emanuele II



giani siciliani oltre l'età normanna. Proprio dal flusso di quei manufatti artistici e dalle relazioni con ambienti culturali eterogenei si svilupperanno sia tecniche di produzione, quali il niello e lo smalto, il cesello, la tarsia, sia influssi stilistici della decorazione arabeggiante, l'*horror vacui* delle incisioni, delle filigrane in argento, dei decori con castoni in corallo, che andarono a caratterizzare le composizioni delle manifatture artistiche trapanesi posteriori, recettive di tutte le culture che approdarono nell'isola e che qui lasciarono tracce determinanti. Anche l'uso del ricamo con pietre dure trae origini dalla tradizione bizantina e arabo-normanna. L'*ergasteria* o *tiraz*, gli opifici dei Palazzi Reali della Palermo e Messina normanne, producevano drappi ricamati con perle e gemme di grande maestria²⁰. Tale eredità si ripropose nel periodo barocco, utilizzando, al posto delle perle, grani di corallo che rispondevano al mutato senso estetico seicentesco.

Di spettacolare gusto scenografico le composizioni dei paramenti d'altare, detti anche paliotti, che diventano il fulcro degli apparati simbolici del rito. Accanto alla teatralità dell'insieme è la didattica religiosa, l'iconografia dei Santi e il loro esempio. Tutto, dalle figure sante agli elementi allegorici, quali fontane, vasi di fiori, colonne, portici, sono messaggi mistico sapienziali. Chi osservava doveva procedere alla contemplazione dell'immagine, entrare nel percorso di ascesa spirituale. Uno degli esempi più originali e preziosi di questo repertorio iconografico è il paliotto oggi custodito nella Galleria Regionale della Sicilia. L'opera per la sua unicità e preziosità è da collocarsi a metà tra l'arte del ricamo e l'oreficeria. Il corallo entra nella composizione del giardino recintato e contornato da una sequenza di anfore fiorite che abbraccia una fontana zampillante, simboleggiante la fonte di vita. Il tema floreale ricorre qui come in molte altre opere coeve. Troviamo similari tipologie nei commessi delle tarsie marmoree che con le loro accese policromie decorano le cappelle e gli altari di numerose chiese barocche siciliane. Nei vasi con frasche fiorite, diffuso elemento decorativo degli arredi liturgici, è una grande varietà di fiori che comprende anche la zagara, tipica fioritura locale, l'eliotropo e il tulipano, il fiore più amato dagli artisti del '600 che, secondo l'iconografia religiosa cristiana, rappresenta la grazia santificante.

La tipologia del vaso con fiori, simbolo vitale, è un soggetto non esclusivo dell'arte barocca siciliana. È ricorrente in tutta l'arte ottomana e moghul dal 1500. Sulimano il Magnifico e l'imperatore Moghul Akbar avevano infatti comune origine centro asiatica. In entrambe le culture elementi floreali decoravano palazzi, tessuti, ceramiche, metalli dalle sorprendenti affinità con l'arte applicata dell'Italia barocca.

Nelle collezioni reali e granducali si andavano accumulando tesori grandi e piccoli, sontuose manifatture provenienti dagli ambiti delle colte corti europee ed orientali, rintracciate attraverso contatti e relazioni delle personalità più rappresentative della cultura locale. Lussuose argenterie da tavola: brocche, bacili, alzate e piatti; splendidi gioielli, perle, tappezzerie, ma anche reliquie di santi, ossa antediluviane, pietre dalle magiche virtù finirono negli inventari nobiliari siciliani, o diventarono donazioni o *ex voto* degli archivi conventuali del santuario della Santissima Annunziata a Trapani. Nel raro inventario dei beni del *miles* messinese Pietro Porcu, redatto nel 1473, cogliamo una Sicilia ricca ed erudita, dalla vocazione com-

tury, we have “a fountain with branches of coral and various coral figures”²², “a small phoenix in coral”²³, a “St Michael the Archangel in coral with pedestal of silver filigree”²⁴, a “claw in coral with a silver harpy decorated below”²⁵, “Copper flasks decorated with coral inlay” together with “a little copper case decorated and coral, a saucer in Copper decorated with coral, a coral Veronica with silver plated pedestal”²⁶, and “a crucifix in coral with a cross of agate decorated with gilt copper and silver”²⁷ veritable masterpieces in coral by the Sicilian goldsmiths. Partially worked or masterfully put back together in the surprising works of the master craftsmen from Trapani, the *granfi de curallo* found a new, and worthier, position in the collections of *artificialia*, embryonic forms of the more modern museum collections.

The Jews in Sicily and Coral

As previously mentioned, at the end of the mediaeval period, Sicily represented an exemplary case of a territory where cultural correspondence with even distant countries was evident, both thanks to its dynamic mercantile vocation, and the network of political and diplomatic relations it had, as well as the great mobility of its artists and craftsmen.

Furthermore, the island’s strategic position at the centre of that dynamic network of exchanges that between the thirteenth century and the end of the fifteenth brought together East and West turned the island a cosmopolitan territory. In that context there was also a significant group of Jews, whose presence on the island is attested to in very ancient times (IV-V century). However, only from the IX century was there a systematic and progressive emigration of Jewish communities coming from contemporary Tunisia²⁸ which became a large-scale exodus following famine and epidemic, produced by the economic crises which hit North Africa in the twelfth century.

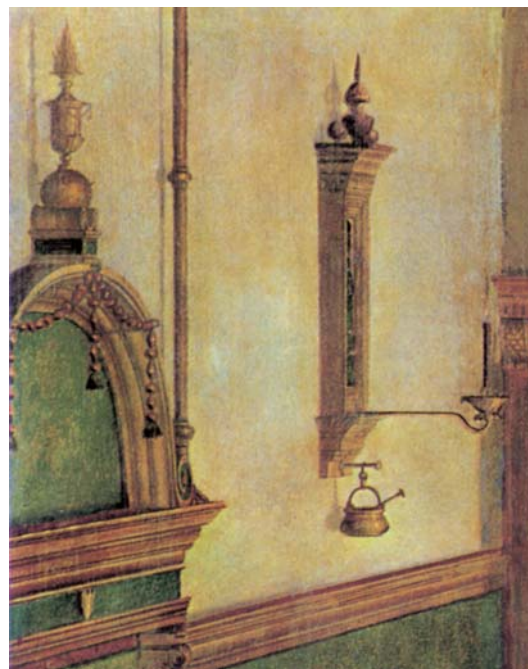
One of the fundamental reasons favouring Sicily as a destination for that large Jewish community was religious tolerance and some degree of tolerance for credit activities. As far back as the Arab domination of Sicily, the Jews were defined as *dhimmi*, “protected by pact”, due to the accepted rules that defined protection and obligations, concerning the social and ritual spheres as well as fiscal matters. The *jizya*, for example, was a tax that every non-Muslim had to pay to guarantee individual and collective integrity²⁹. With the Normans and the Swabians (1060-1193; 1185-1266) the legal status of the Jews remained almost unchanged. Frederick II, with the Constitutions of Melfi or the *Liber Augustalis* of 1231, defined the legal and political relationships between the crown and the Jews.

Royal protection had very onerous implications, in fact heavy taxes of a different nature were imposed: from the *ghezia* (vestige of the Arab period) allowing the free practice of religion, to the *agostale*, on assets. The Jews of Sicily anyway enjoyed a particular status, free to reside and practice a trade and worship, especially during the later regency of Alfonso d’Aragona, a period when they were subject to direct royal dependency, “*servi regiae camerae*”. Thanks to their economic and intellectual potential, as well as their notable tax contribution, the Sicilian Jews were defined, according to an expression coined in 1421, as the “treasury of the Aragonese monarchy”³⁰.

Vittore Carpaccio
Sogno di sant'Orsola
Dream of Saint Ursula
particolare del rosario
detail of the rosary
1491-1495. Venezia
Gallerie dell'Accademia

merciale protesa verso l'Europa, tanto si annoverano "tappeti di Romania, arazzi di Francia, scigni intarsiati, icone incorniciate con damasco, vasellame d'argento dorato, bicchieri francesi, coppe *catalaniski* dorate, ampolle d'argento, fili di perle, panni di Firenze e di Francia, una coperta di Fiandra"²¹.

Alla confluenza di natura e arte delle 'stanze delle meraviglie' progressivamente si va associando una esigente ricerca estetica e un'accurata selezione artistica. Le *wunderkammern* lasciano il posto alle *kunstkammern*. Se nelle prime è volutamente lasciato irrisolto il dubbio se un oggetto sia naturale o artificiale, proprio nell'intento di accrescere la meraviglia, più tardi si fa strada una concezione collezionistica che privilegia la straordinarietà del manufatto, in quanto espressione del talento artistico. Così il corallo, entrato inizialmente



nelle *wunderkammern* come curiosità naturale dalle origini incerte e misteriose in bilico tra i diversi regni naturali, diviene elemento poliedrico di cui vengono sfruttate le forme arborescenti che si adattano a composizioni fantastiche ed elaborate.

Negli atti testamentari e negli inventari di beni nobiliari successivi alla fine del '500 si trovano "una fontana co' rame di coralli et diverse figure di coralli"²², "una fenice piccola di corallo"²³, un "S. Michele Arcangelo di corallo con suo piedistallo di filigrano d'argento"²⁴, una "granfa di corallo con un'arpia d'argento deorato sotto"²⁵, "fiaschi di rame deorato ingastati con corallo" insieme ad "uno stucchetto di rame deorato e corallo, una sottocoppina di rame deorato e corallo, la Veronica di corallo con suo piede stallo di argento deorato"²⁶, e "un crocifisso di corallo con sua croce d'agata guarnuto di rame dorato e d'argento"²⁷, veri e propri capolavori in corallo dell'oreficeria siciliana.

Parzialmente lavorati o magistralmente ricomposti in opere sorprendenti dei maestri trapanesi i *granfi de curallo* trovarono una nuova, e più degna, collocazione nelle raccolte di *artificialia*, embrione delle più moderne collezioni museali.

La componente ebraica in Sicilia e il corallo

Come è stato accennato precedentemente, sul finire del periodo medievale la Sicilia rappresentava un caso esemplare di territorio dove erano evidenti i caratteri di corrispondenza culturale con paesi anche lontani, sia per la dinamica vocazione mercantile, che per la rete di rapporti politici e diplomatici, tanto per la grande mobilità di artisti e maestranze artigiane.

La strategica ubicazione dell'isola, inoltre, al centro di quella attiva rete di scambi che tra il

These Jews, coming from the Islamic society of North Africa, implanted a significant Judeo-Arab culture within the social fabric of the island in a moment of deep cultural reorganization, Sicily's sensitive transition from Arab domination to Norman and then Swabian rule. As is widely known, the Jews in Sicily held a key position in developing the economy, society, art and culture on the island, as confirmed by the rich documentation preserved in the Sicilian Archives for the fourteenth and fifteenth centuries. In our analysis, the Jewish component seems to have been a determining factor in the promotion of activities connected to coral in Sicily³¹.

The community that best represented the merging of the eastern and western worlds intuited, and took advantage of, the ancient and constant interest the East had in coral³², transforming it into economic potential which manifested itself in commercial activity and continued after the Arabs regained control of the Holy Land, despite the adverse political positions between the Christian West and the Middle Eastern territories. The Jewish Community, very hard working, productive and ready to take risks, engaged, most profitably, thanks to ease of transport, in trading in luxury products, such as precious materials, silk and wool, wine, oil, gems and, naturally, coral.

Beyond this merely utilitarian aspect, any activity or undertaking has a historical and cultural cause that stimulates action towards specific choices and justifies effort and the use of resources. The Jews considered coral to be permeated with a symbolic aura, as is borne out by texts from the Old Testament, where coral is mentioned among the most precious gems in the Book of Job³³. In the prophetic books, coral is also described as a metaphor of the supreme virtues of man, of the purity and splendor of the princes of Zion, whose bodies are "as red as coral"³⁴. Coral thus took on a connotation of a peculiarly emblematic and mystical nature.

The numerous communities which looked onto the banks of the Mediterranean were connected by a rich traffic network. The documents discovered in the archives of the *Genizah*, documented in the monumental work of the great Arab scholar Shelomo Dov Goitein³⁵, at the Ben Ezra synagogue in Old Cairo demonstrate the point. A third of the *Genizah* manuscripts concern the commercial and industrial aspects of Sicilian life in the period of maximum expansion of the Jewish community in the eleventh century. Drafted in Judeo-Arabic (North African Arabic written in Jewish characters, which remained the spoken language of the Sicilian Jews up to the end of the fifteenth century³⁶), they date back mainly to the period between the tenth and thirteenth centuries. There is an abundance of material regarding the Sicilian Jews of Palermo and their widespread trade, which ranged from Morocco to India.

Already in the eleventh century, Palermo was in fact the centre of a broad network of exchange which connected the large Mediterranean ports with the countries of the Middle and Far East. Sicily supplied a large quantity of coral to Alexandria and Cairo, from where it was sent to India. In 1010 the Jewish merchant from Palermo, Ismâil b. Abî 'Uqba sent ten *barqalus* of coral to Alexandria. Some decades later, Jacob b. Samuel, a Jewish merchant born in Spain,

Angelo Bronzino
**Ritratto di Giovanni
de' Medici**
Portrait of Giovanni
de' Medici
1545 circa. Firenze
Galleria degli Uffizi

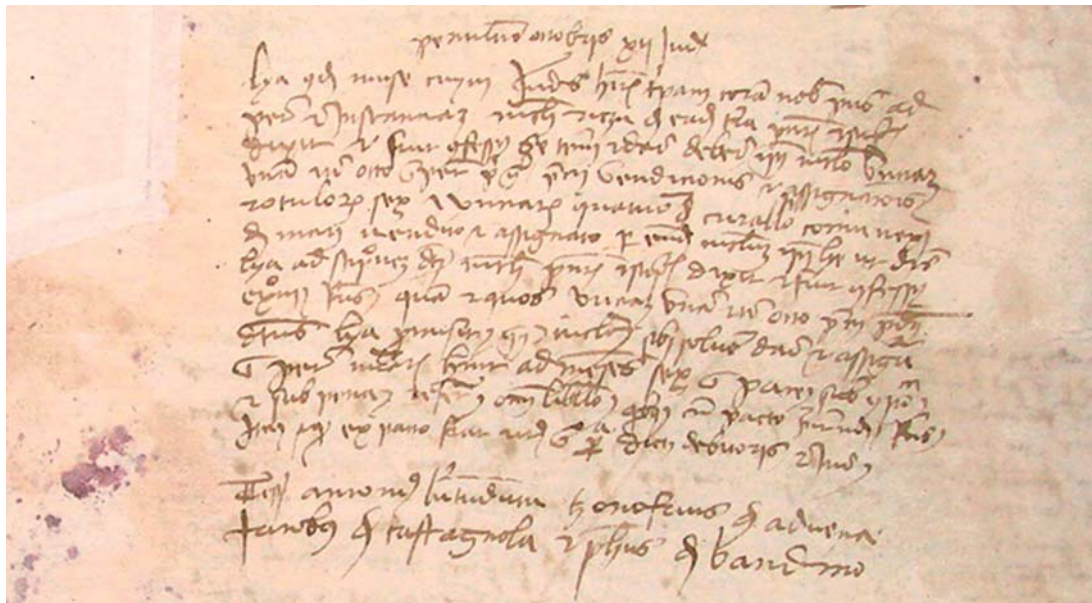
Da notare il piccolo ramo
di corallo agganciato alla
catena
Note the small coral
branch attached to the
chain

1200 e la fine del 1400 metteva in relazione Oriente ad Occidente, fece della Sicilia un territorio cosmopolita. In quel contesto si inserì un cospicuo gruppo di ebrei, la cui presenza sull'isola è attestata per periodi molto antichi (IV-V secolo). Tuttavia solo dal IX secolo si verifica una sistematica e progressiva emigrazione di gruppi ebraici provenienti dall'odierna Tunisia²⁸ che sfocia in un massiccio esodo a seguito di carestie ed epidemie, generate dalla crisi economica che si verificò in Maghreb nel XII secolo.

Una delle motivazioni imprescindibili che portarono a privilegiare la Sicilia come approdo di quella consistente comunità ebraica fu la tolleranza dell'esercizio di culto abbinata ad un margine d'indulgenza per l'attività di credito. Già nel periodo di dominio arabo in Sicilia, gli ebrei erano definiti *dhimmi*, 'protetti dal patto', in base alle regole accettate che definivano tutele ed obblighi, riguardanti sia la sfera sociale e rituale che l'ambito fiscale: la *jizya*, ad esempio, era una tassa che ogni non musulmano doveva pagare per garantire l'integrità individuale e collettiva²⁹. Con i Normanni e gli Svevi (1060-1193; 1185-1266) la condizione giuridica degli ebrei rimase pressoché inalterata. Federico II con le Costituzioni di Melfi del 1231, o *Liber Augustalis*, definì i rapporti giuridico politici tra la corona e gli ebrei. La regia tutela aveva risvolti pesantemente onerosi, erano infatti imposti impegnativi tributi di natura diversa: dalla *ghezia* (retaggio del periodo arabo) per consentire il libero esercizio del culto, alla *agostale*, sui beni patrimoniali. Gli ebrei di Sicilia godettero comunque di uno status particolare, liberi di risiedere e praticare attività e liturgie, soprattutto durante la successiva reggenza di Alfonso d'Aragona, periodo in cui furono assoggettati alla diretta dipendenza regia, "servi regiae camerae". Per il loro potenziale economico e intellettuale, nonché il loro cospicuo contributo fiscale, gli ebrei siciliani vennero definiti, secondo un'espressione coniata nel 1421, il "tesoro della monarchia aragonese"³⁰. Quegli ebrei, provenienti dalla società islamica del nord Africa, radicarono un significativo



Lya Cuyno deve a Nicola Rizzo un'onza e 68 tari per la vendita di 6 rotoli di corallo grezzo
 Lya Cuyno owes Nicola Rizzo an onza and 68 tari for the sale of 6 rolls of rough coral
 30 ottobre 1418
 AST, reg. 8536, Atto Notaio De Giordano
 o



wrote from Palermo to his nephew in Egypt to inform him that he would receive a “basket of coral”³⁷. Also after the Norman invasion of Sicily in the eleventh century, the Jews continued in their traditional role as mediators between the two banks of the Mediterranean, making one great market of it.

It was in fact the Jewish craftsmen who started the trade and coral work, when the Christian craftsmen still showed no interest in this cinnabar material. The first production was, however, limited to the manufacture of round or oval beads to be used mainly to make rosary beads, *paternosters*, to meet the Eastern demand, whether Muslim, Hindu or Buddhist. They all used beads threaded onto a string to count off prayers and ward off demonic temptation. These customs were already in use many centuries before the adoption of Christian rosaries, which became part of devotional practice in only 1000 AD and became widespread through the cult of the Virgin Mary only from the end of the XV century onwards. The red Mediterranean gem was well suited for warding off evil, thanks to its immemorial apotropaic properties, recognized across all cultural contexts.

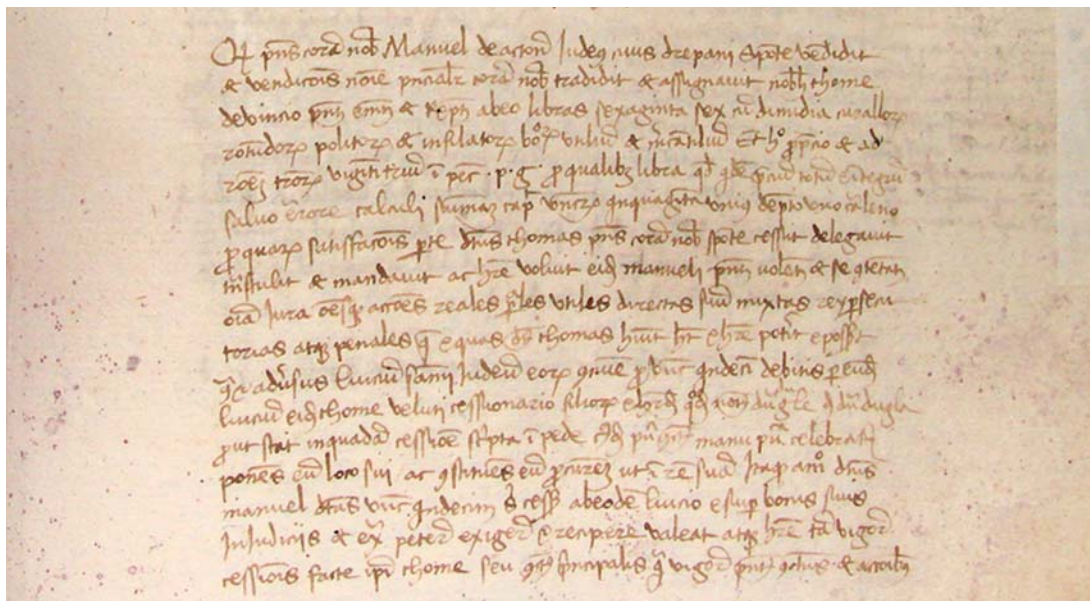
The remarkable and meritorious work of transcription and comment, by Aldo Sparti³⁸, of an outstanding corpus of documentation consisting of three hundred and sixty deeds³⁹ dating from 1412 to the 1500’s and bearing witness to commercial agreements, contracts, transactions, and legacies where coral figured as quality merchandise, allows an understanding of this fascinating subject from the city of Trapani and the social groups that were more involved in commissioning, working and marketing coral, together with the traditions and the customs within that world.

From reading these documents, the special role of the Jewish people emerges. Their role was very limited in the other activities connected with coral such as fishing, which was mainly the province of Christians⁴⁰, while they held the almost total monopoly on coral working⁴¹ and they were widely involved in distributing the products, which were aimed primarily at an overseas market, as the Jewish communities hardly ever made use of objects in coral⁴².

Coral fishing societas ad corallandum

Throughout the middle ages, and the first centuries of the modern era, coral was a vital component, like the exchange of spices and other precious merchandise, in the commercial activities between the rival powers dominating the Mediterranean: Arabs, the Angevins, the Aragonese, the Genoese, the Provençals, Catalans, Amalfitans, Pisans, Trapanese, **Livornese**, the Neapolitans, and Venetians all of whom were fighting for commercial supremacy for this precious gift from the sea, just as they did for the finest commodities.

Accordo tra Manuele de Atono che vende a Tommaso de Vincio 66 libbre di "coralli rotondi, puliti e infilati" al prezzo di 23 tari alla libra
 Agreement between Manuele de Atono and Tommaso de Vincio selling 66 pounds of "rounded, cleaned and threaded coral" at the price of 23 tari per pound
 9 aprile 1467, AST, reg. 8766, Atto Notaio Cirami



apporto di cultura giudeo-araba nel tessuto sociale dell'isola in un momento, il delicato passaggio della Sicilia dal dominio arabo a quello normanno, e poi svevo, di profonda ricomposizione culturale.

Come è ampiamente riconosciuto, gli ebrei ebbero un ruolo fondamentale per lo sviluppo economico, sociale, artistico e culturale dell'isola, confermato dalla ricca documentazione conservata negli Archivi Siciliani per i secoli XIV e XV. Nell'analisi del nostro tema, la componente ebraica sembra essere stata un elemento determinante per la promozione delle attività collegate al corallo in Sicilia³¹.

Quella comunità che bene rappresentava la fusione tra mondo orientale e occidentale intuì e sfruttò l'antico e costante interesse dell'Oriente per il corallo³², trasformandolo in potenziale economico che si concretizzò nell'attività mercantile e che proseguì oltre la riconquista araba della Terrasanta e nonostante le avverse posizioni politiche tra l'Occidente cristiano e i territori mediorientali.

La comunità giudea, molto operosa, produttiva e propensa al rischio, si dedicò con lucroso profitto, a fronte di una grande facilità di trasporto, alla pratica mercantile di prodotti di lusso, quali i tessuti preziosi di seta e lana, vino, olio, gemme e appunto il corallo.

Oltre l'aspetto meramente utilitaristico, ogni attività o impresa è soggetta ad una ragione storico culturale che stimola l'azione verso determinate scelte e ne giustifica l'impegno e l'utilizzo delle risorse. Gli ebrei consideravano il corallo permeato di una aurea simbolica avvalorata dai testi dell'Antico Testamento, in cui la materia viene citata tra le gemme più preziose nel *Libro di Giobbe*³³. Nei *Libri Profetici* il corallo viene inoltre descritto come metafora delle supreme virtù dell'uomo, della purezza e splendore dei principi di Sion, il cui corpo è 'rosso come il corallo'³⁴. Il materiale corallino assumeva per tanto una connotazione che attribuiva peculiarità emblematiche e misteriche.

Le numerose comunità che si affacciavano sulle sponde del Mediterraneo erano collegate tra loro da una trama fittissima di traffici. I documenti scoperti negli archivi della *Genizah*, nella sinagoga Ben Ezra del Vecchio Cairo, lo dimostrano. Un terzo dei manoscritti della *Genizah*, documentati nell'opera monumentale del grande arabista Shelomo Dov Goitein³⁵, riguardano l'aspetto commerciale e industriale della Sicilia nel periodo di massima espansione delle comunità ebraiche nell'XI secolo. Redatti in giudeo-arabo (arabo magrebino scritto con caratteri ebraici, che rimase l'idioma parlato dagli ebrei siciliani fino a tutto il 1400³⁶), risalgono in gran parte al periodo compreso tra il X e il XIII secolo. Molte sono le pagine dedicate agli ebrei siciliani di Palermo e ai loro ramificati traffici commerciali che si estendevano dal Marocco all'India.

With the territorial expansion of the Aragon Crown, Catalan merchants came into direct competition with the merchant naval powers of Genoa, Venice and Pisa. Trapani, after the Vespers of 1282 and the transition of Sicily from the short-lived Angevin dominion to that of the Aragonese, took on a privileged position that had long been held by Messina, which had come into the political and economic orbit of the Aragonese. Peter III of Aragon landed in Trapani itself to conquer the island and this stop-over point grew within the Catalan trading network, also thanks to its proximity to Barcelona. Trapani was, in fact, a midway port between North Western Africa and the Middle East, and also the nearest Christian landing to Spain⁴³.

Up to the late middle ages, coral was fished in the Western Mediterranean and along the coasts of Northern Africa, in Marsa el Kharez, Tabarka, Bona, Ténès and Ceuta, and on the beaches of Sardinia, in Bosa and Alghero, Corsica and, especially Sicily⁴⁴. In 1418, a “mina de curalli maraviglia”⁴⁵, was found in the seas off Trapani, which the Viceroy allowed to be fished according to the ancient laws and which started off the fishing and working of coral in the years to follow. Also the nearby area of San Vito lo Capo became a coral fishing area⁴⁶ and the sea off the Trapani coast came to be called “maria de lu curallu”⁴⁷ because of the beautiful branches that could be found only in that place.

In Trapani, fishing took place all year unlike in other zones of the Mediterranean, such as Marseilles or Tabarka⁴⁸, which began to be utilised only from the early sixteenth century by fishermen from Trapani. These men, after the conquest of Tunisia by Charles V in 1535, were able to fish relatively free from interference from corsairs, and to sell coral at trade fairs on the continent, including Lanciano, where there was a community of Jews trading with the East⁴⁹, and then to at Senigallia⁵⁰.

Small boats were used to look for coral. They were fitted with a cross-shaped wooden device, called “ingegno”, on the rear decks and fixed to a stone, with filaments of netting fitted on the end. This device, probably invented in Trapani, uprooted the branchlets that became entangled in the netting. These nets, called *ricze*, were the same as those used for catching fish, a fact that suggests the absence of specialization in coral fishing at that time. And it was a man from Palermo, Giovanni Bono, who, in 1570 obtained from the Grand Duke of Tuscany an exclusive license to fish for 10 years in exchange for ten per cent of the catch, and invented a new fishing method which did not seem to have been too successful. It was a huge bell made of bronze, which, thanks to the air that it contained within it, made it possible to fish anything that was on the seabed⁵¹.

The discovery and the exploitation of the coral beds was, in the view of the authorities, a potential resource for taxing fishermen, and especially merchants. In order to fish, it was necessary to have a royal license, which had to be expressly requested by the foreign companies but, at least under Aragonese guardianship, this was not compulsory for Sicilian fishermen⁵². However, a tax was also due to the Marine Customs, not so much on the rough coral, but on the finished coral at the moment of export⁵³.

Attracted by possible earnings and the gradual expansion of the coral market, the fishermen

Già nell’XI secolo Palermo era focale nodo di quella estesa rete di scambi che collegava i grandi porti mediterranei con i paesi del medio e lontano Oriente. La Sicilia forniva una gran quantità di corallo ad Alessandria e al Cairo, da dove veniva poi inviato in India.

Nel 1010 il mercante ebreo palermitano Ismâil b. Abî ‘Uqba spedì ad Alessandria una partita di dieci *barqalus* di coralli³⁷. Qualche decennio dopo Jacob b. Samuel, mercante ebreo nato in Spagna, scrisse da Palermo al nipote in Egitto per informarlo che avrebbe ricevuto un ‘cesto di coralli’³⁸. Anche dopo l’invasione normanna in Sicilia dell’XI secolo, gli ebrei continuarono nel loro tradizionale ruolo di mediatori tra le due sponde del Mediterraneo, facendone un unico grande mercato.

Furono proprio gli ebrei a iniziare l’attività di commercio e di lavorazione del corallo, quando le maestranze cristiane non manifestavano ancora interesse per il materiale cinabro. Le prime lavorazioni artigianali si limitarono tuttavia alla produzione di perle, tonde od ovali, destinate prevalentemente a diventare grani di rosari, *paternostri*, rivolti a soddisfare la richiesta orientale, sia musulmana sia induista o buddista, che impiegava grani infilati in cordoncini per cadenzare le preghiere ed invocare l’allontanamento delle tentazioni demoniache. Tali consuetudini erano già in uso molti secoli prima dell’adozione dei rosari cristiani, entrati nella pratica devozionale solo dopo il Mille e diffusi, in collegamento al culto della Vergine Maria, solo dalla fine del XV secolo in poi. La rossa gemma mediterranea bene si prestava ad interpretare la capacità di esorcizzare i mali, per le sue intramontabili proprietà apotropache, riconosciute in tutti i diversi contesti culturali.

L’imponente e meritorio lavoro di trascrizione e commento, realizzato da Aldo Sparti³⁹, di un imponente corpus documentario, trecentosettanta atti notarili⁴⁰ datati dal 1412 al 1500 e attestanti accordi commerciali, contratti, transazioni, lasciti testamentari in cui il corallo figura quale merce pregiata, ci permette di comprendere l’affascinante tessuto della città di Trapani e dei ceti che furono maggiormente implicati nella committenza, lavorazione e commercio del corallo, insieme alle tradizioni e gli usi all’interno di quel mondo.

Dalla lettura di quei documenti emerge il ruolo particolare degli ebrei. Nelle attività collegate al corallo scarso fu il loro impiego nella pesca, esercitata principalmente da cristiani, mentre loro rimase il quasi totale monopolio della lavorazione della gemma mediterranea⁴¹ ed esteso fu il loro coinvolgimento nella commercializzazione dei prodotti, che andavano a soddisfare una richiesta primariamente estera, dato che le comunità giudee non furono quasi mai fruitori di oggetti in corallo⁴².

Pesca e societas ad corallandum

Per tutto il medioevo e per i primi secoli dell’età moderna, il corallo fu componente focale, come merce di scambio con spezie e altre preziose mercanzie, nelle attività commerciali tra le antagoniste potenze dominanti nel Mediterraneo: arabi, angioini, aragonesi, genovesi, provenzali, catalani, amalfitani, pisani, trapanesi, livornesi, napoletani, veneziani che si contesero la supremazia mercantile di questo prezioso dono marino, allo stesso modo delle merci più pregiate.

increasingly sought more fertile seas, covering great distances, facing great sacrifice and infinite danger, as well as daily hard graft. The *coralline* were small boats with few men on board: from two to five men. For these reasons, several boats often worked together to deliver the catch, counting on mutual help.

Precisely to regulate the economic and working relationships among the various roles connected with coral fishing, the *ad corallandum* companies came into being, which usually lasted a year, and set out the relationships between the creditors, the shipping company, the owner of the boat, the owner of the nets and the crews, etc. An agreement was made on the share of the coral or sale to merchants, on the basis of the contribution made: money, the boat, tools, work.

When each of the contracting parties put in a part and took one, sharing the risk and the investment equally as well as the profits, according to local custom or according to special contractual agreements, the company was defined “ad partes” or “secundum modum parcium” or “tam in proficuo quam in danno”⁵⁴. If the fishing expedition required several boats to go out together, for mutual support and help, the contract was known as “in Conversa”⁵⁵. Normally the agreements were drawn up in spring, from Easter to September, however there are documents showing that fishermen were also enrolled in winter, from September to Easter or up to the opening of the ‘tonnare’ (tuna fishing nets), since a number of coral fishermen also fished for tuna, as may be inferred from an agreement between Stefano de Plagintino and Angilo de Panicula in 1434⁵⁶.

Even though fishing activities usually involved mainly Christians, there are company documents where Jews appear as contracting parties. In a document of 1418, a Catalan, Bernardo Imbonura, and a Jew from Trapani, Nissim Saya, signed a commercial contract for coral fishing⁵⁷. Saya was to provide the boat, and Imbonura would do the fishing, sharing the profits equally and undertaking to sell the remaining half of the catch to the Jew at the market price. In this case, as in many others, the Jew did not participate directly in the fishing. In 1437, another Jew from Trapani, Solomo de Bemassay, invested four “onze” in a diving bell for three Gentiles: Andrea, Antonio and Pericone, thus acquiring the right to a quarter of the earnings, while the remaining quarters were for the work and boat of the Christians. The coral they gathered was to be kept by Solomo “intus cassia seu cassias” and subdivided only after the *onze* invested as capital had been returned⁵⁸.

Associations were not only set up between Jews and Christians from Trapani, but also with foreign merchants who bagged unworked branches “comu nexi de Mari”⁵⁹, sometimes even before they had been fished. Among these, the Catalans, together with the Genoese, were without doubt the majority, and their primary intention was to control traffic towards the East and beyond, towards the Far East. Many names of Iberian merchants appear in notaries’ documents: Marino Maure, who worked with Aloysio from Trapani in 1419⁶⁰, Nicola Ferreri of Valencia who worked with Simone de Puma of Trapani in 1447⁶¹. In the same year, Giovanni Guergues of Barcelona worked with the Catalan Giusto de Cirvera⁶² and Berba de Muriali from Genoa worked with Giovanni Tartaglia from Messina⁶³.



Francesco del Cossa
San Giovanni Battista
Saint John the Baptist
seconda metà del 1400
late of XV century
Milano, Pinacoteca
di Brera



Francesco del Cossa
San Pietro
seconda metà del 1400
late of XV century
Milano, Pinacoteca
di Brera



Nell'espansione territoriale della Corona d'Aragona mercanti catalani entrarono in diretta competizione con le potenze commerciali marittime di Genova, Venezia e Pisa. Trapani, dopo i Vespri del 1282 e il passaggio della Sicilia dal breve dominio angioino a quello aragonese, assunse quella posizione di privilegio che era stata tenuta per lungo tempo da Messina, entrando nell'orbita politico economica degli aragonesi. Pietro III d'Aragona sbarcò proprio a Trapani per iniziare la conquista dell'isola e lo scalo crebbe nei traffici mercantili della rete catalana, anche grazie alla sua vicinanza con Barcellona. Trapani infatti era l'attracco intermedio tra l'Africa nord occidentale ed il Medio Oriente ed anche l'approdo cristiano più vicino alla Spagna⁴³.

Fino a tutto il tardo medioevo, il corallo era pescato nel Mediterraneo occidentale e lungo le coste dell'Africa settentrionale, a Marsa el Kharez, Tabarca, Bona, Ténès e Ceuta, quanto sulle spiagge della Sardegna, a Bosa ed Alghero, della Corsica e in particolare della Sicilia⁴⁴. Nel 1418 venne scoperta una "mina de curalli meraviglia"⁴⁵, un giacimento di corallo nel mare di Trapani, che il viceré permise di sfruttare secondo le antiche norme e che diede slancio alla pesca e lavorazione del corallo negli anni successivi. Anche la vicina zona di San Vito lo Capo venne sfruttata per la pesca⁴⁶ e il mare antistante le coste trapanesi venne chiamato "mari de lu curallu"⁴⁷ per i bellissimi rami che solo in quel tratto si pescavano.

A Trapani si pescava tutto l'anno a differenza di altre zone nel Mediterraneo, come a Marsilia o a Tabarca, che iniziò ad essere sfruttata dall'inizio del XVI secolo proprio da pescatori trapanesi⁴⁸. Questi, dopo la conquista di Tunisi da parte di Carlo V nel 1535, ebbero la possibilità di pescare con relativa tranquillità dalle incursioni corsare e vendere corallo alle fiere in continente, tra cui Lanciano, dove risiedeva una comunità d'ebrei che intratteneva commerci col Levante⁴⁹, e successivamente a Senigallia⁵⁰.

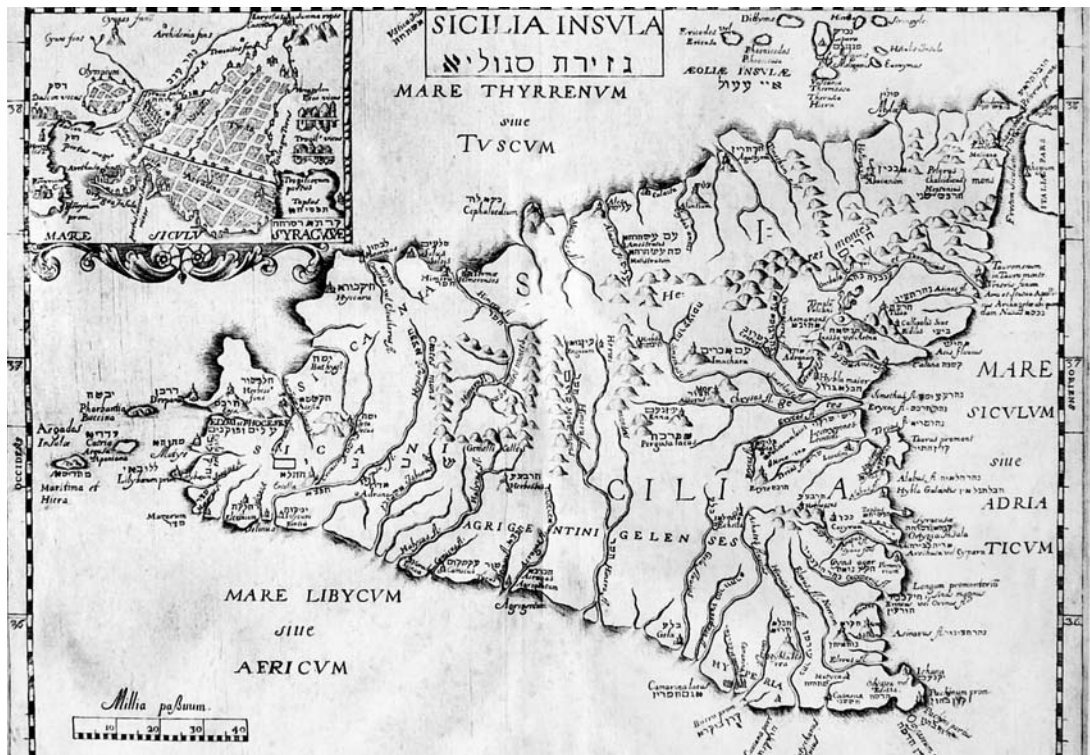
La ricerca del corallo veniva effettuata con piccole barche fornite di un ingegnoso ordigno a croce in legno, detto appunto "ingegno", collocato sul ponte posteriore e affondato da una pietra, alle cui estremità erano agganciati filamenti di rete. Questo "ingegno", di probabile origine trapanese, sradicava i rametti che rimanevano impigliati nelle reti. Queste, dette *ricze*, erano le stesse usate per la pesca del pesce, elemento che suggerisce l'assenza di una specializzazione nella pesca del corallo a quel tempo.

Proprio un palermitano Giovanni Bono, che nel 1570 ottenne dal granduca di Toscana l'esclusiva licenza di pesca per dieci anni in cambio del 10 per cento del pescato, inventò un nuovo metodo di pesca che tuttavia non ebbe grande successo. Si trattava di una grande campana fusa nel bronzo che, grazie all'aria che conteneva all'interno, permetteva di pescare tutto ciò che si trovava sui fondali marini⁵¹.

La scoperta e lo sfruttamento dei giacimenti corallini era visto dalle autorità reggenti come una potenziale risorsa per ottenere tributi dai pescatori, soprattutto dai commercianti. Per l'attività di pesca era necessaria una licenza reale, che doveva essere espressamente richiesta dalle compagnie straniere ma che, almeno sotto la reggenza aragonese, non era obbligatoria per i pescatori siciliani⁵². Era dovuta inoltre una gabella alla Dogana di Mare, non tanto sul grezzo pescato, bensì sul corallo lavorato all'atto dell'esportazione⁵³.

Carta della Sicilia

Map of Sicily
con toponimi in latino
ed ebraico, secolo XVII
with place names in Latin
and Hebrew, XVII century
Taormina, collezione
Salvatore Martorana



Catalan ships stopped over in Palermo where they took on board *strings*⁶⁴ of coral worked in Trapani for the oriental markets. The rough coral that Barcelona received from Alghero was worked in loco and then sent to the orient. It is worth pointing out that in the second half of the seventeenth century in Barcelona, with the exception of Spanish citizens, permission to work coral was granted only to men from Trapani⁶⁵.

Towards the mid XV century, the coral market extended, and the Sicilian economy benefitted from the opportunity to extend exchanges, finding a favourable political situation in the Mediterranean. So together with the fishermen from Catalonia, Marseilles, Genoa, Venice and Naples, also boats from Trapani set sail for Tabarka⁶⁶ heading for the Tunisian *Barbary* coasts.

It was customary for craftsmen to buy rough coral from fishermen and, after working it, they would employ merchants to sell it, mainly Jews. There are dozens of Jewish names among the coral buyers among the notaries' documents: Cuyno, Muxa, Ysrael, Nissim Levi, Machalufus, Samuele Maires, Xalomo, Nissim de Nissim, Isacco Daguaf, Iosep de Mordachai, Elias de Sansone, Abramo Abras, Ayeti Chagegi, Sadia de Sansono, Iacob de Sadono, Charono Saidi, Braca lu Presti, Gaudius Milecha, Moyses de Isep and many others. In 1418, after the discovery of the first coral deposits in the Trapani area, Lya Cuyno bought from Nicola Riczu of Trapani 6 rolls and 4 ounces of "curallo comu nexi de mari"⁶⁷.

In 1427, three Jewish coral craftsmen Charonus Cuchinu, Farionus de Medico, and Amurusius joined forces to entrust their work to their fellow Jew, Israel de Perno to sell in Sicily⁶⁸. From 1433 to 1456 a Jew from Tripoli, a certain Amiranu Barbarussu, alias lu Costureri, monopolised most of the Sicilian trade⁶⁹. In March of '41, two Jews from Trapani, Yamuele Cuyno and Raffaele Chirusu, set up a company to buy and sell coral in Sardinia; the acquired rough coral was to be worked in Trapani by Yamuele and sold by Raffaele⁷⁰. In February '55, the powerful businessmen Federico de La Matina bought for 4 *tari* per roll all the coral caught from the time of the stipulation of the contract to the following Easter⁷¹.

In 1460, the small Jewish banker Saduni Sala sold an enormous amount of worked coral, shaped liked an olive for 300 *onze*, the equivalent of the price of a fief, to merchants from Trapani, including Santoro Lulinu⁷². Twelve years before, Sala had sent another large shipment of coral to Syria through Giuseppe de Benedetto who set off with a Catalan "galleass"⁷³. Sa-



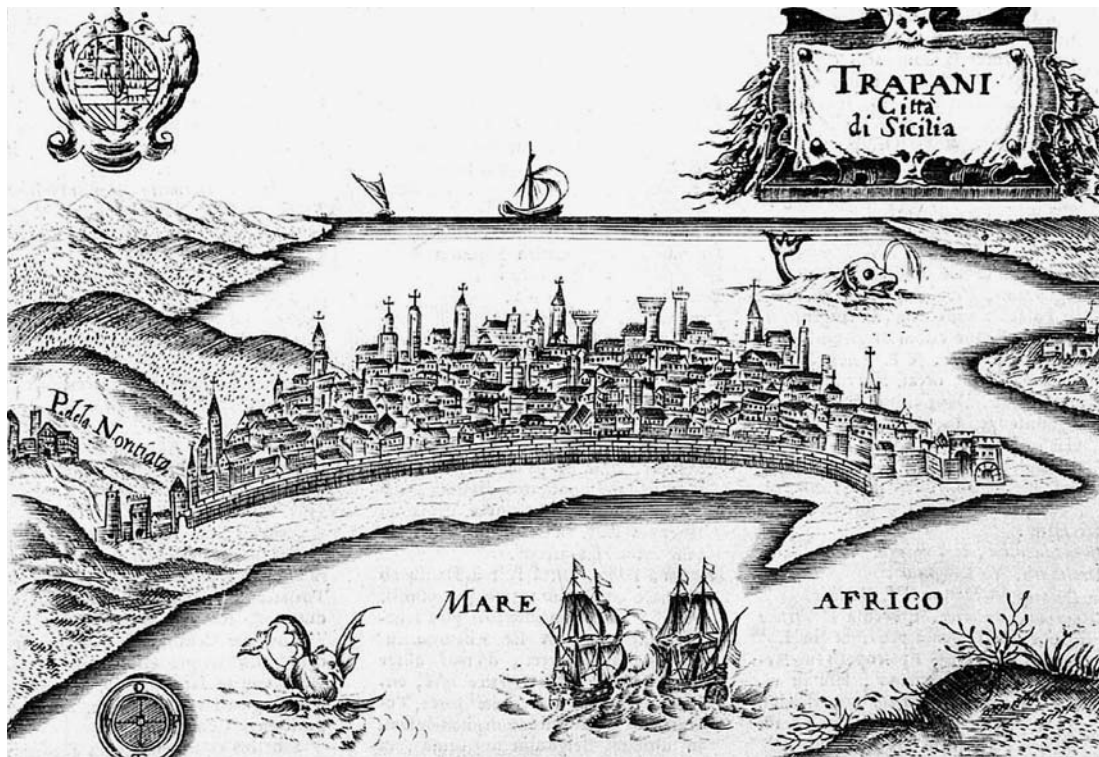
Carta della Sicilia
 Map of Sicily
 con toponimi in latino
 ed ebraico, particolare
 secolo XVII
 with place names in Latin
 and Hebrew, XVII century
 Taormina, collezione
 Salvatore Martorana

Allettati dai possibili guadagni e dal progressivo ampliamento del mercato del corallo, i pescatori furono spinti alla ricerca di mari sempre più fruttuosi, affrontando grandi distanze, pesanti sacrifici e infiniti pericoli, oltre al faticoso e duro impegno fisico quotidiano. Le coralline erano barche piccole con pochi uomini a bordo: da due a cinque pescatori. Per queste ragioni, più barche si univano spesso nelle spedizioni di pesca per contare sull'aiuto reciproco.

Proprio per regolare i rapporti economici e di lavoro tra i vari ruoli connessi alla pesca del corallo, nacquero le società *ad corallandum*, che avevano solitamente la durata di un anno, e definivano le relazioni tra i finanziatori, l'armatore, il proprietario della barca, quello delle reti e degli ingegni, gli equipaggi, ecc. Veniva concordata la divisione del corallo o la vendita ai mercanti, in base ad ogni mezzo impiegato: danaro, barca, attrezzi, lavoro.

Quando ognuno dei contraenti ne metteva e ne prendeva una parte, ripartendo il rischio e l'investimento in parti uguali così come il ricavato, secondo consuetudini locali o secondo accordi particolari espressi nel contratto, la società era definita *ad partes* o "secundum modum parcium" oppure "tam in proficuo quam in danno"⁵⁴. Se la spedizione di pesca prevedeva l'associazione di più barche, per un supporto e aiuto reciproco, i contratti stipulati si definivano "in conversa"⁵⁵. Di norma gli accordi venivano stipulati in primavera, da Pasqua a settembre, tuttavia esistono atti che vedono arruolati pescatori nella stagione invernale, da settembre a Pasqua o fino all'apertura delle tonnare, in quanto alcuni pescatori di corallo erano anche pescatori di tonni, come si desume da un accordo tra Stefano de Plagintino e Angilo de Panicula nel 1434⁵⁶.

Sebbene l'attività di pesca vide impegnati soprattutto cristiani, esistono atti societari in cui appaiono contraenti ebraici. In un documento del 1418 un cagliaritano, Bernardo Imbonura, e un ebreo trapanese, Nissim Saya, stipulano un contratto societario per la pesca del corallo⁵⁷. Saya avrebbe messo il sartiame e Imbonura avrebbe seguito la pesca, dividendo il ricavato a metà e impegnandosi a vendere la rimanente metà del corallo pescato all'ebreo al prezzo di mercato. In questo caso quindi, come in altri, l'ebreo non partecipava direttamente alla pesca. Nel 1437 un altro ebreo trapanese, Solomo de Bemassay, finanzia con 4 onze una campagna di pesca a tre cristiani Andrea, Antonio e Pericone, acquistando così il diritto ad un quarto del guadagno, mentre i restanti quattro quarti sarebbero andati per il lavoro e per



Jacques Callot
**Incisione con veduta
 della città di Trapani**
 Engraving with view of
 the city of Trapani
 in *Il tesoro nascosto.*
Gioie e argenti per la
Madonna di Trapani
 Palermo 1995

doni Sala is a good representative of the Jewish business spirit and their decision to overcome the Catalan monopoly on trade in the Middle East and North Africa with just a few others: In 1446 Brachuni Sabia and Amiranu Barbarusu brought coral to Barbary and Nicola Pellegrino went to sell it in North Africa in 1448⁷⁴. Again, in December 1491, shortly before the expulsion of the Jewish communities from territory under the Aragon crown and thus also Sicily, Salomus de Sansono bought from Nissim Taguaf 25 pounds and 10 ounces of worked coral⁷⁵.

A broad mediation network made up of capitalists, such as the Cuynos, the Lu Prestis, the Sadonos, and the La Matinas, paid substantial amounts in advance to the fishermen and craftsmen to guarantee large quantities of rough or finished coral. The *ad corallandum* companies sold their catches in advance for an amount of money fixed by the parties depending on where the fishing took place, being able to use the advance payment, but losing the chance to sell the coral later at market price. The price of rough coral, sold in advance, ranged from between three-and-a-half tari per roll (800 grams) for Trapani and 4-and-a-half tari for San Vito, without distinction of branch size or quality. If it was not purchased before fishing, a roll of rough coral cost the small Jewish businessmen who guaranteed the workmanship and distribution 6 tari in 1418, and 10 tari in 1450. One must remember that rough coral was exempt from customs charges according to the 1418 edict of King Alfonso d'Aragona who guaranteed some statutory privileges.

For finished coral, the price was decidedly higher: it ranged from 19 to 28 tari per pound (little more than 300 grams) up to 36 tari for olive-shaped beads⁷⁶ (amounting to 50-75 tari per roll) with a huge profit margin, around ten times the initial cost even considering the discarded rough coral.

While a classification system for coral was developed in Barcelona, ranging from the best *torret* or *tor*, having a fine “toro” or bull’s blood colour, to the lesser-quality *bastard* type, Trapani did not adopt any quality distinction for red coral. However in a few contracts, there appears a term for a better quality: “thoro” together with the term *sanguis* (blood) appears, referring to a good “clean and coloured” quality for mainly oval beads, used for *paternostri*, estimated as worth half the value of silver⁷⁷.

From the first half of the sixteenth century, works in coral were no longer marketed by the

la barca dei cristiani. Inoltre il corallo ricavato sarebbe stato custodito dal Solomo, “*intus cassiam seu cassias*”, e suddiviso solo dopo la restituzione delle onze date in capitale⁵⁸.

Le associazioni non erano stipulate solo tra trapanesi, ebrei o cristiani, ma altresì interessavano mercanti stranieri che si accaparravano i rami grezzi “*comu nexi de Mari*”⁵⁹, a volte prima ancora che venissero pescati. Tra questi i catalani, insieme ai genovesi, erano sicuramente la maggioranza che aveva come primario intento quello di controllare i traffici verso il Levante ed oltre, verso il lontano Oriente. Molti sono i nomi di mercanti iberici che si incontrano negli atti notarili: Marino Maure che si associa col trapanese Aloysio nel 1419⁶⁰, il valenziano Nicola Ferreri con il trapanese Simone de Puma nel 1447⁶¹, nello stesso anno il barcellonese Giovanni Guergues con il catalano Giusto de Cirvera⁶² e il genovese Berba de Muriali con il messinese Giovanni Tartaglia⁶³.

Navi catalane facevano scalo a Palermo dove caricavano corallo in *filze*⁶⁴ lavorato a Trapani per i mercati orientali. Il corallo grezzo che Barcellona riceveva da Alghero, veniva lavorato in loco e inviato a sua volta in Oriente. Lo stesso succedeva a Marsiglia. È eloquente menzionare che nella seconda metà del '600 proprio a Barcellona, oltre che ai cittadini spagnoli, era permesso lavorare il corallo solo ai trapanesi⁶⁵.

Verso la metà del XV secolo il mercato del corallo si amplia e l'economia siciliana sfrutta la possibilità di estendere gli scambi, trovando una situazione politica favorevole nel Mediterraneo. Così insieme ai pescatori catalani, marsigliesi, genovesi, veneziani e napoletani, veleggiano verso Tabarca⁶⁶ e le coste tunisine di “Barberia” anche barche trapanesi.

Era consuetudine che l'artigiano acquistasse corallo grezzo dai pescatori e, dopo averlo lavorato, incaricasse della vendita mercanti in massima parte ebrei. Decine sono i nomi ebraici degli acquirenti di corallo che appaiono negli atti notarili: Cuyno, Muxa, Ysirael, Nissim Levi, Machalufus, Samuele Maires, Xalomo, Nissim de Nissim, Isacco Daguaf, Iosep de Mordachai, Elias de Sansone, Abramo Abras, Ayeti Chagegi, Sadia de Sansono, Iacob de Sado no, Charono Saidi, Braca lu Presti, Gaudius Milecha, Moyses de Isep e molti altri.

Nel 1418, alla scoperta dei primi depositi di corallo nel trapanese, Lya Cuyno compra dal trapanese Nicola Riczu 6 rotoli e 4 onze di “*curallo comu nexi de mari*”⁶⁷. Nel 1427 tre artigiani corallari ebrei, Charonus Cuchinu, Farionus de Medico e Amurusius, si associano per affidare la loro produzione di *paternostri* al correligionario Israel de Perna per venderlo in Sicilia⁶⁸.

Dal 1433 al 1456 un ebreo di Tripoli residente a Trapani, certo Amiranu Barbarusu, alias lu Costureri, monopolizza buona parte del commercio in Sicilia⁶⁹. Nel marzo del '41 due ebrei di Trapani, Yamuele Cuyno e Raffaele Chirusu, stipulano una società per vendere e comprare corallo in Sardegna; il grezzo acquistato sarà lavorato a Trapani da Yamuele per essere rivenduto da Raffaele⁷⁰. Nel febbraio del '55 il potente imprenditore Federico de La Matina acquista per 4 tari al rotolo tutto il corallo che verrà pescato dal momento del contratto fino alla Pasqua successiva⁷¹.

Nel 1460 il piccolo banchiere ebreo Sadoni Sala vende un enorme quantitativo di corallo lavorato a forma di olive, 300 onze, l'equivalente del prezzo di un feudo, a mercanti trapanesi.

capitalist intermediaries. The master coral worker bought rough coral directly from the Ligudello shipping company and, once worked, he entrusted it to the *zafferanari* who distributed it to the local market or the foreign merchants making the crossing to Trapani. This state of affairs confirms a strengthening of the social role of craftsmen who, as may be evinced from a number of last wills and testaments, had attained a comfortable social position which allowed them even to hold public office. The diaspora whereby most of the Jewish craftsmen working on coral had moved away had already taken place.

The early days of coral working as a craft

As previously mentioned, the monopoly on crafting coral was in the hands of Jewish craftsmen, who monopolized the activity throughout the XV century. There were, however, some isolated attempts by Christians to open workshops “ad laborandum corallo”. For example, a certain Nicola Terragrossa had a factory from 1426 to 1429, where Jewish apprentices also worked⁷⁸, and in 1435 another Christian, Girono de Nino, worked coral together with another young Christian. It is interesting to note that, only in this short spate of time, Trapani had no Jewish master coral workers owning workshops, except in 1455 there was one belonging to the Jew Raffaele, son of Bracha Chagegi, which opened in the same year that Federico La Matina, an able coral merchant, opened his laboratory, appointing Jewish assistants to do the crafting⁷⁹. From 1418 to 1460 Trapani boasted more than 70 coral workers including masters (27 Jews and 3 Gentiles), workers and apprentices (40 Jews and 3 Gentiles) who handed down their craft from father to son for four generations, as happened in the case of the Cuyinos (or the Lo Prestis, i.e., the Cohens) who had 10 master coral workers owning a workshop⁸⁰.

From numerous archive documents concerning activities involving coral, a world of hard work, entrepreneurism, customs and lifestyles emerges. The papers referring to the relationship between the craftsmen and the owners of the workshops established terms of payment and the duration of apprenticeship, with agreements usually being drawn up between the master and the parents or a relation of the young man’s. Especially, contracts regulated the daily functions of the workers, which sometimes went beyond working the coral.

Apprentices were in fact required to get involved in the family life of the owner. So, a number of apprentice craftsmen were obliged to work in the “vendemiandum et salmentandum”, and others to look after the small children. All were obliged to watch out for the workshops even after hours⁸¹. The great value of coral meant that the factories were never left unmanned, and in order to avoid the risk of theft, all the material was kept under lock and key to guarantee the utmost safety.

As can be seen from the fifteenth century documents the coral considered “bono, utili et mercantili”⁸² was in part exported rough, but in most transactions it was referred to as “curalli laborati in paternostris”⁸³. The tasks of the workers were quite specialised: some were appointed “ad rotondandum corallium”, others “ad percendum” or “ad perforandum”, or there were those who looked after “secare, penetrare et rotundare” or “incidere et ut dicitur talari”⁸⁴.

si, tra cui Santoro Lulinu⁷². Lo stesso Sala, dodici anni prima, aveva inviato in Siria un'altra grande partita di coralli per tramite di Giuseppe de Benedetto che partì con una 'galeazza' catalana⁷³. Sadoni Sala bene rappresenta l'intraprendenza dei giudei e la loro decisione di voler superare il monopolio del commercio catalano nei territori mediorientali e maghrebini insieme a pochi altri: Brachuni Sabia e Amiranu Barbarusu nel 1446 portano corallo in Barberia e Nicola Pellegrino va a venderlo in Maghreb nel 1448⁷⁴.

Ancora nel dicembre del 1491, in prossimità del bando delle comunità giudee dai territori sotto il controllo dalla corona aragonese e quindi anche dalla Sicilia, Salomus de Sansono acquista da Nissim Taguaf 25 libbre e 10 onces di coralli lavorati⁷⁵.

L'estesa rete di mediazione formata da capitalisti, come i Cuyno, i Lu Presti, i Sadono, i La Matina, versava cospicue somme anticipate a pescatori e artigiani per assicurarsi grandi quantitativi di corallo grezzo o lavorato. Le società *ad corallandum* vendevano anticipatamente il pescato ad una somma fissata dalle parti a seconda del luogo di pesca, potendo usufruire dell'anticipo, ma perdendo l'opportunità di vendere poi il corallo al prezzo di mercato.

Il prezzo del corallo grezzo, venduto anticipatamente, oscillava tra i 3 tarì e mezzo per un *rotolo* (più di 800 grammi) di Trapani e 4 tarì e mezzo per il corallo di Capo San Vito, senza una distinzione di grossezza o qualità dei rami. Se non veniva acquistato prima della pesca, un *rotolo* di grezzo costava ai commercianti ebrei, che ne assicurano la lavorazione e commercializzazione, 6 tarì nel 1418, e 10 tarì nel 1450. Si deve ricordare che il grezzo era esentato dal pagamento di tributi doganali per l'editto del 1418 di re Alfonso d'Aragona, che garantiva alcuni privilegi statuari.

Per il corallo lavorato il prezzo era decisamente superiore: oscillava tra i 19 ai 28 tarì per libbra (poco più di 300 grammi), fino a 36 tarì per grani torniti a forma oliva⁷⁶, pari a 50-75 tarì al *rotolo* con un grande margine di guadagno, pur conteggiando il materiale grezzo eliminato. Se a Barcellona venne adottata una classificazione del corallo, dal migliore *toret* o *tor*, di un bel color sangue di 'toro', al peggiore *bastard*, a Trapani non venne fissata alcuna distinzione qualitativa del corallo rosso. Tuttavia in alcuni contratti appare ancora l'indicazione della qualità migliore "thoro" insieme al termine *sanguis*, sempre di buona qualità 'netta e colorata', utilizzata principalmente per grani ovali, a lente, o in bottoni per *paternostri*, di un valore stimabile alla metà del prezzo dell'argento⁷⁷.

Dalla prima metà del XVI secolo la distribuzione dei manufatti in corallo non passa più dalle mani degli intermediari capitalisti. Il maestro corallaio compra il grezzo direttamente dall'armatore del *ligudello* e, una volta lavorato, lo affida agli *zafferanari* che lo distribuiscono al mercato locale o ai mercanti stranieri che transitano a Trapani. Tale stato di cose conferma un rafforzamento del ruolo sociale degli artigiani che, come si evince dagli atti testamentari, avevano raggiunto un'agiata posizione sociale che permetteva loro di rivestire anche cariche pubbliche. Si era già verificata però quella diaspora che vide allontanarsi il maggior numero delle maestranze ebraiche impiegate nelle attività collegate al corallo.

Jacques Callot
Mendicanti con rosario
Beggars with rosary
1622
Parigi, Bibliothèque
Nationale



Gli inizi della lavorazione artigianale del corallo

Come precedentemente accennato, il monopolio della lavorazione artigianale del corallo era nelle mani di maestranze ebraiche, che ne monopolizzarono l'attività per tutto il XV secolo. Emerge, tuttavia, qualche isolato tentativo da parte cristiana di inserirsi nell'attività delle botteghe "ad laborandum corallo". Ad esempio, un certo Nicola Terragrossa tiene dal 1426 al 1429 un opificio dove lavorano anche apprendisti ebrei⁷⁸, nel 1435 un altro cristiano, Girolamo de Nino, lavora corallo insieme ad un altro giovane cristiano. Interessante è notare che, solo in questo breve lasso di tempo, a Trapani non sono presenti maestri corallari ebrei titolari di bottega, ad eccezione nel 1455 di quella dell'ebreo Raffaele, figlio di Bracha Chagegi, aperta nello stesso anno in cui Federico la Matina, abile imprenditore nella compravendita di corallo, apre un suo laboratorio, incaricando però garzoni ebrei per la lavorazione⁷⁹.

Tra il 1418 e il 1460 a Trapani si contavano oltre 70 corallari tra maestri (27 ebrei e 3 cristiani) lavoranti e apprendisti (40 ebrei e 3 cristiani) che si tramandarono il mestiere da padre in figlio per quattro generazioni, come avvenne per la famiglia Cuyno (o Lo Presti, cioè i Coen) che contarono ben 10 maestri corallari titolari di bottega⁸⁰.

Dai numerosi documenti d'archivio con riferimenti all'attività che ruota intorno al corallo, si può tratteggiare un mondo di operosità, intraprendenza, usanze e pratiche di vita. Le carte che si riferiscono al rapporto tra garzone e titolare di bottega definivano i compensi e la durata dell'apprendistato, con accordi stipulati solitamente tra il maestro e il genitore o un parente del giovane. In particolar modo le scritture regolavano i compiti quotidiani dei lavoratori che, a volte, si discostavano dalle pertinenze proprie della lavorazione del corallo. All'apprendista erano richieste infatti anche incombenze che riguardavano la vita familiare del proprietario. Così alcuni garzoni erano tenuti a "vendemiandum et salmentandum", altri ad occuparsi dei figli piccoli. Per tutti vi era l'obbligo di vigilare la bottega anche nelle ore extra lavorative⁸¹. Il grande valore del corallo spingeva infatti a non lasciare mai incustoditi gli opifici che, per evitare il rischio di furti, tenevano tutto il materiale sottochiave per massima sicurezza.

Come si ricava dai documenti quattrocenteschi il corallo "bono, utili et mercantili"⁸² era in parte esportato grezzo, ma nel maggiore numero di transazioni viene indicato come "curali laborati in paternostris"⁸³. I compiti dei lavoranti erano alquanto specializzati: chi era incaricato "ad rotondandum corallium", chi "ad percendum" o "ad perforandum", oppure chi si occupava di "secare, penetrare et rotundare" o "incidere et ut dicitur talari"⁸⁴.

I globetti erano ricavati sezionando i rami, con lima e tenaglie, forati col fustellino, poi arrotondati con lima e tornio ed infine lucidati con sabbia di Tripoli, ruote di palissandro o verghe di piombo⁸⁵. Il calibro dei grani veniva stabilito tramite setacci o *cribelli*⁸⁶. Semplici tecniche artigianali, molto simili a quelle ancora in uso nell'800. Le perle così ottenute andavano a formare rosari cristiani o simili corone per i fedeli islamici e buddisti in Oriente.

L'uso di corone per la preghiera non è limitato infatti all'ambito esclusivamente cristiano. In tutti i paesi islamici gli uomini usavano, ed usano ancor oggi, portare con sé un rosario in corallo, *ma'ashbah*, composto da 99 grani riferiti agli attributi o nomi identificativi di Allah da

The beads were obtained by cutting through the branch, with file and pincers, drilled using a punch, then rounded with file and lathe, before finally being polished with sand from Tripoli, rosewood wheels or leaden rods⁸⁵. The calibre of the beads was fixed using sieves or *cribelli*⁸⁶. These were simple craft techniques, very similar to those still used in the nineteenth century. The beads were then used to make Christian rosaries or similar beads for Muslims and Buddhists in the East. The use of strings of beads for prayer was not only limited to Christianity. In all Islamic countries, men used, as they do today, to carry coral rosaries, *ma'ashbab*, made up of 99 beads which stand for the attributes or names of Allah to be invoked in prayer. In Islamic thinking too, coral possesses beneficial and apotropaic characteristics. Known as the “blood stone,” it is considered capable of calling down divine inspiration upon anyone wearing it⁸⁷. This Arab custom was used by the Jewish craftsmen who, throughout the fifteenth century, produced the majority of coral rosaries for export to the Middle East. The red branches, *laborati videlicet rotundim*⁸⁸, were largely meant for Syria or Egypt. In the *Genizah*⁸⁹ letters, there is already mention of such *strings* and rosaries are also mentioned in the *Livre des Metiers* of 1260, edited in Paris by Stefano Boileau⁹⁰. There is also a reference to strings of beads produced by Jewish craftsmen in Marseilles in 1386 and 1400⁹¹. It may be reasonable to presume that coral had also been exported from Amalfi to Syria earlier in history, perhaps by groups who had dyers and fulling mills⁹².

We find these red rosaries, together with their russet branches, around the neck of the Holy Infant or as attributes of the Virgin in the paintings from the late-Romanesque to the renaissance periods. This iconography disappears with the Counter Reformation, a period when the rosaries were taken up as devotional, and not allegorical, symbols connected to the garland of roses offered to Mary. In 1569, in the midst of the Counter-reformation, the Dominican Pope Pius V promulgated a bull encouraging the use of the rosary, a custom which had already become widespread in the previous century.

In 1492, when Ferdinand and Isabella of Aragon expelled the Jews from Sicily, activity connected with the trade and working of coral came was vastly reduced, especially in the phase of refining and cleaning the rough coral, work primarily done by Jews. The expulsion was not well received by the Sicilians who saw this exodus as a threat to the economy of the island, so much so that the Sacred Royal Council, the highest authority of the Island Kingdom, made a report to the King on the disadvantages that expelling the Jews would bring to the whole of Sicilian society. With the edict of expulsion, property was confiscated, and financial relationships with Jews who refused to convert were prohibited.

Tolerance towards the Jewish faith, the economic interests common to the various communities, and the strong fiscal contribution the Jews guaranteed to the royal coffers, lead the Sicilian authorities responsible for enforcing the edict to be extremely indulgent regarding the time limits fixed for the expulsion, allowing the Jews to sell their goods and to transfer towards new destinations, or to remain on the island only after conversion to the Catholic faith. Numerous expatriates returned to Sicily after conversion, and they began to recover their old credit⁹³.

invocare nella preghiera. Anche nella concezione islamica il corallo possiede caratteristiche benefiche e apotropaiche. Definito ‘pietra di sangue’ è ritenuto capace di richiamare l’ispirazione divina su chiunque lo indossi⁸⁷. Tale consuetudine araba venne sfruttata dagli artigiani ebrei che produssero la maggior parte dei rosari in corallo per l’esportazione in Medio Oriente per tutto il ’400. I rami vermigli, *laborati videlicet rotondim*⁸⁸, erano per lo più diretti in Siria o in Egitto. Nelle lettere della *Genizah*⁸⁹ erano già citate queste *filze* ed esiste menzione di rosari nel *Livre des Metier* del 1260, redatto a Parigi da Stefano Boileau⁹⁰. Sono altresì ricordate corone prodotte da artigiani ebrei a Marsiglia nel 1386 e nel 1400⁹¹. Non è trascurabile l’ipotesi che presume un’esportazione di coralli anche da Amalfi verso la Siria in epoca precedente, forse avviata dai gruppi che nella città avevano tintorie e gualchiere⁹². Ritroviamo i rossi rosari, uniti ai fulvi rametti, al collo del santo Bambino o come attributi della Vergine nelle raffigurazioni pittoriche dal tardo-romanico al rinascimento. Tale iconografia si perde con la Controriforma, periodo in cui i rosari furono assunti a simbolo devozionale e non più allegorico, collegato alla ghirlanda di rose offerta a Maria. Nel 1569, in piena Controriforma, il papa domenicano Pio V promulgò una bolla che incoraggiava l’uso del rosario, per altro già largamente diffuso nel secolo precedente.

Quando nel 1492 i reali Ferdinando ed Isabella d’Aragona espulsero gli ebrei dalla Sicilia, l’attività legata al commercio e alla lavorazione del corallo ebbe una notevole riduzione, soprattutto nelle fasi di dirozzatura e pulitura del grezzo, cicli di lavorazione eseguiti prevalentemente da maestranze ebraiche. L’espulsione non fu bene accolta dai siciliani che videro nell’esodo una minaccia per l’economia dell’isola, tanto che il sacro Regio Consiglio, la più alta autorità del Regno isolano, fece menzione al re degli svantaggi che l’allontanamento degli ebrei avrebbe portato a tutta la società siciliana. Con l’editto di espulsione ebbe inizio l’alienazione delle proprietà, nonché la remissione dei rapporti finanziari degli ebrei che non accettarono di convertirsi.

La tolleranza verso la fede giudea, gli interessi economici comuni alle diverse comunità, il forte gettito fiscale assicurato dagli ebrei alle casse regie spinsero le autorità siciliane preposte all’attuazione dell’editto ad essere estremamente indulgenti sui termini temporali fissati per l’espulsione, consentendo agli ebrei di vendere i propri beni a prezzi non inferiori a quelli di mercato e di trasferirli verso le nuove destinazioni, o di rimanere nell’isola solo dopo la conversione alla fede cattolica. Numerosi espatriati rientrarono in Sicilia dopo essersi convertiti e cominciarono a recuperare i vecchi crediti⁹³.

I termini della partenza non furono inderogabili, tanto che nel 1505 a Trapani esisteva ancora un funzionario *ad cuasas judeorum*⁹⁴. Lo testimonia anche la sopravvivenza di cognomi ebraici che appaiono in documenti successivi alla diaspora. Nel 1497 Antonio di Raffaelli neofita, alias Carusu, con buona probabilità discendente dei Chirusu o Chirusi mercanti e artigiani ebrei in Trapani nel ’400, è debitore al genero per una certa quantità di corallo che possiedono in comune⁹⁵. Il maestro Iacopo de Curvino e Angelo lo Presti, anch’essi neofiti e proscrittori della stirpe di capitalisti che per generazioni operò nel commercio del corallo, si impegnano a ripagare un debito per mezzo del loro lavoro di corallari⁹⁶. In alcuni casi i con-

The terms of the departure were not binding, so much so that in 1505 there was still a functionary *a causa judeorum* in Trapani⁹⁴. This is demonstrated by the survival of Jewish surnames which appear in post-diaspora documents. In 1497, Antonio di Raffaeli neophyte, alias Carusu, most probably a descendant of the Chirusu or Chirusi family, merchants and Jewish craftsmen in Trapani in the fifteenth century, is indebted to his son-in-law for a certain quantity of coral that they hold in common⁹⁵. Mastercraftsman Iacopo de Curvino and Angelo lo Presti, also neophytes belonging to the class of capitalists who, for generations had worked in the coral trade, promised to pay back a debt equal to half their worked coral⁹⁶. In a few cases, converts took the name of their godfathers, who guaranteed for the vocation to the Christian faith of the neophytes⁹⁷, keeping their own surnames, as happened with the majority of the converts before the expulsion. Later on, with the royal decrees against the ethnic and religious identity of the Jews, they adopted new names that would help lose track of their Jewish origins.

The conversion to Christianity of a number of Jews allowed them to save their businesses, including coral which was never lost, thanks also to the experience gained over the decades in the workshops of the Christian craftsmen. Even in the early years of the sixteenth century it had recovered, peaking at the end of the century with the creation of the famous, complex and sumptuous works of the golden age of the art in Trapani.

Some of the Sicilian Jewish community, especially the indigent and the orthodox, migrated to cities where there were greater religious guarantees and tax benefits. Their synagogues were closed and the goods they contained were partly sold off. A typical case is that of the Jews of Cammarata. Before leaving, they sold the precious silver and coral *rimmonim* (the “pumi di ligi”, gold or silver apples at the top of the poles that support the Torah scroll) to a certain merchant, Francesc Puig of Palma de Maiorca, and they are still kept in the Cathedral⁹⁸. Their history too is emblematic. They were made in Sicily using the complex silver filigree technique that the Sicilian Jews had inherited from the Byzantines and which had been transmitted to the Arab world. A few exiles went to the Kingdom of Naples, where the first documentary evidence dates back to 1482. Two Jews, Montotera and Aronne Gergentano, made *paternostri* for a Neapolitan client for a payment of 300 ducats⁹⁹. There had been prior reference to a certain Hisach, who exported coral from Trapani to Lanzano¹⁰⁰ in 1477. In 1504, Sebastiano Giuliano of Amalfi was an associate of the Trapanese Marco Giovanni Zeza producing “pater nostri deli gruossi et piczoli”¹⁰¹ with him.

A small number of Jews from Trapani stayed at the extremity of the Angevin port of Naples at their own warehouses, and others settled at San Giorgio a Cremano and Torre del Greco, in accordance with the royal decree which established that Jews must live in ghettos or outside the city walls. It is difficult, however to establish whether there was work going on in the Naples area, even if there were clients in that city requiring jewellery and objects whose techniques and style appear similar to those produced in Sicily.

Trapani saw its craftsmen leave for Genoa, in competition with Trapani and the Catalans for the monopoly on the coral trade with the east, to teach the art of making *paternostri*, just when

vertiti assunsero il nome del proprio padrino, garante della vocazione di fede cristiana dei neofiti⁹⁷, mantenendo il proprio cognome, come avvenne per la maggior parte dei convertiti prima del bando d'espulsione. Successivamente al provvedimento regio, diretto proprio contro l'identità etnica e religiosa ebraica, abbracciarono nuovi nomi che avrebbero fatto perdere le tracce della loro origine giudea.

La cristianizzazione di alcuni ebrei permise la salvaguardia di attività, tra cui la lavorazione artigianale del corallo che non andò mai perduta, grazie anche all'acquisita esperienza maturata nei decenni nelle botteghe artigiane dalle maestranze cristiane. Già nei primi anni del '500 ritrovò slancio, arrivando all'acme sul finire del secolo con la realizzazione delle ben note opere, complesse e sontuose, della stagione d'oro dell'arte trapanese.

Una parte della comunità ebraica siciliana, soprattutto gli indigenti e gli ortodossi, migrò verso centri dove erano più garantite le libertà religiose e le agevolazioni fiscali. Le sinagoghe furono chiuse e i beni ivi conservati vennero in parte venduti. Il caso degli ebrei di Cammarata è emblematico: prima della partenza vendettero i preziosi *rimmonim* (i "Pumi di ligi", mele d'oro o d'argento in cima alle aste che reggono i rotoli della Torah) in argento e corallo ad un mercante di Palma de Maiorca, tale Francesc Puig, dove ancora oggi sono conservati nella Cattedrale⁹⁸. Emblematica anche la loro storia: furono fabbricati in Sicilia con la complessa tecnica della filigrana d'argento che gli ebrei siciliani avevano ereditato dalla tradizione orientale arabo-bizantina e trasmesso al mondo occidentale.

Alcuni esuli si diressero verso il Regno di Napoli, dove si hanno prime testimonianze già nel 1482: due ebrei, Montotera e Aronne Gergentano, si impegnavano a lavorare *paternostri* per un committente napoletano con un compenso di 300 ducati⁹⁹. Precedentemente si ha notizia di un certo Hisach, che esportava corallo da Trapani a Lanzano¹⁰⁰ nel 1477. Nel 1504 ad Amalfi, Sebastiano Giuliano si associò col trapanese Marco Giovanni Zeza sempre per la produzione di "pater nostri deli gruossi et piczoli"¹⁰¹.

Alcuni ebrei trapanesi si fermarono all'estremità del porto angioino di Napoli in propri fondaci, altri si stabilirono a San Giorgio a Cremano e a Torre del Greco, in osservanza a regi decreti che stabilivano la residenza ebraica in ghetti o fuori delle mura cittadine. Difficile è tuttavia definire se a quell'epoca si realizzassero lavorazioni nel napoletano, anche se esisteva una committenza partenopea che richiedeva gioielli e oggetti, di cui tecniche e stile risultano simili a quelle prodotte in Sicilia.

Da Trapani partirono maestranze dirette a Genova, sempre in concorrenza con trapanesi e catalani nell'egemonia sui traffici del corallo verso l'Oriente, per insegnare il mestiere di creare *paternostri*, proprio quando domenicani e francescani rivalutarono questo oggetto rituale nella liturgia cristiana. Alla volta di Livorno partirono altri esiliati dove, dalla fine del 1500, le Leggi Livornine garantivano libertà di professione religiosa e politica. Un gruppo di esuli preferì dirigersi verso le coste del Maghreb, affine per lingua agli ebrei arabofoni siciliani. Proprio gli artigiani del corallo ebrei algerini dell'800 furono gli ultimi eredi della lunga tradizione degli emigrati siciliani¹⁰².

In Sicilia l'arte della lavorazione del corallo, acquisita nelle botteghe ebraiche a Trapani, non

the Dominicans and Franciscans, with the Counter Reformation, were giving new importance to this ritual object in the Christian liturgy. Other exiles headed for Leghorn where, at the end of the 1500s, the Livornine laws guaranteed freedom of religion and politics. One group of exiles preferred to head for the coasts of North Africa, where the Arabic-speaking Jews of Sicily could feel at home. Furthermore, it was the Jewish coral craftsmen in Algeria who, in the nineteenth century, were the last heirs of the long tradition of the Sicilian emigrants¹⁰². In Sicily, the art of coral work, learned in the Jewish workshops in Trapani had never been forgotten. Interest grew thanks to the discovery of new coral beds in Tabarka, and with the increase and reassessment of market demand. The Jewish goldsmiths must be credited with preserving the ancient techniques inherited from foreign traditions, and with bringing them to the island, where they developed into new art forms inherited from Arabs in the Norman period, and beginning a new art form. When in 1591 Giovan Francesco Pugnatore wrote in his *Historia di Trapani* on the activity of the coral workers in Trapani that “very long before the memory of their fathers”, they gave “great fame and ornament to this city”¹⁰³, by the middle of the century, coral working was no longer limited to the simple production of *paternostri*, but had become consolidated as an art.

Changing aesthetic tastes affected with way coral was held in consideration. From being a miraculous and devotional object, coral began to be considered a decorative and prestigious element imbued with the utmost artistic value in the masterpieces the goldsmith’s art.

The close collaboration between coral workers, silversmiths and goldsmiths produced immortal masterpieces, as Maria Concetta Di Natale reminds us in her highly detailed and erudite essay coming next in this volume.

venne mai dimenticata. Si rinnovò di interesse sia per la scoperta di nuovi banchi corallini a Tabarca, sia per l'ampliamento e la rivalutazione della richiesta di mercato.

Agli artigiani orafi ebrei deve essere riconosciuto il ruolo di aver conservato vive le tecniche di lavorazione più antiche, ereditate dalla tradizione araba in epoca normanna, e di averle trasferite nell'isola, dove diedero avvio a nuove forme artistiche. Quando nel 1591 Giovan Francesco Pugnatore scriveva nella sua *Historia di Trapani* sull'attività dei corallari trapanesi che "assai innanzi alla memoria dei loro padri" davano "a questa città gran fama ed ornamento"¹⁰³, si era già affermata da mezzo secolo quella qualifica d'arte che aveva fatto superare al settore del corallo la fase iniziale di semplice produzione di *paternostri*.

Il cambiamento del gusto estetico influi sulla diversa considerazione assegnata al corallo. Da materiale a carattere apotropaico e devozionale, il corallo iniziò ad essere considerato elemento decorativo di prestigio a cui venne attribuito pieno valore artistico nei capolavori d'alta oreficeria.

La stretta collaborazione tra corallari, argentieri e orafi generò capolavori immortali, come ci ricorda Maria Concetta Di Natale nel suo dettagliatissimo e colto contributo a seguire in questo volume.

¹ Letter to the Palermo fathers in A.S.Pa., Fondo Commissione Opere Pie Olivella, bEredità del P. Antonio Guarrasi, vol. 67/311, c. 37, cited in *Wunderkammer Sicilian*, edited by V. Abbate, Napoli 2001, p. 38.

² Ovid, *the Metamorphosis*, Book IV, 740-752.

³ G. Tescione, *Italiani alla pesca del corallo ed egemonia marittime nel Mediterraneo*, Napoli 1940.

⁴ V. Abbate, *Wunderkammer Siciliana*, edited by V. Abbate, Napoli 2001, p. 17.

⁵ C. Gasparri, *Vasi antichi in pietra dura a Firenze e Roma*, in "Prospettiva", 19, October 1979, p. 7, cit. in V. Abbate, 2001, p. 17.

⁶ V. Abbate, *Wunderkammern e meraviglie in Sicilia*, in *Wunderkammer Siciliana*, Napoli 2001, p. 17.

⁷ The unsolved and fascinating enigma of the vegetable or mineral origin of coral, which "upon contact with the air becomes hard", was cleared up through a scientific approach only at the beginning of the XVII century. Among the first, Ulisse Aldrovandi, a professor in Bologna, who around 1560 denied the assertion that there were *berries* of coral that harden if extracted from the sea and that these "berries" are none other than the product of craftsmen's work. Half a century later, the doctor and philosopher Domenico Panarolo wrote "...going to sea in 1633 ... we observed a red coral ... which was as hard below water as it was above" (cf. Trasselli, 2004, p. 20; Sparti, 2002, p. 139). Despite the fact that in the same years, the Neapolitan alchemist and astrologer Filippo Finella had identified its animal nature, which had never been recognised in the academic context, it was not until the XVIII century that coral was organically classified as belonging to the animal Kingdom. In 1706, the learned geologist and botanist Luigi Ferdinando Marsili observed particular "little white flowers" on the coral, while still considering them lythophytes, marine stony plants, whereas one of his disciples, Jean André Peyssonel understood in 1726, that "... the flower of this stony plant is in truth none other than an insect similar to a small sea anemone or Polyp" and that therefore "... the calyx of this precious flower is the very body of the animal that emerges from its cell" (cf. J.A. Peyssonnel, *Relation d'un voyage sur les côtes de Barbarie fait par ordre du Roy en 1724 et 25*, Paris 1838). However only after the mid XVIII century was the hypothesis of the animal nature of coral accepted and confirmed by authoritative scholars, such as Linneus, Edwards and Spallanzani.

⁸ Ibn Said, *Libro del principio delle cose*, in M. Amari, "Biblioteca arabo-sicula", Torino-Roma 1880, vol. I, cap. XV.

⁹ Ibn al Ward, *Perla delle meraviglie*, in M. Amari, "Biblioteca Araba-sicula", Torino-Roma 1880, vol. I, cap. XXI.

¹⁰ Idrisi, *Il libro di Ruggero*, translated by U. Rizzitano, Palermo 1966, p. 48.

¹¹ Cf. Beniamini Tudelensis, *Itinerarium* (ex ebraico latinum factum Bened. Aria Montano interprete) Antuerpiae 1575, p. 111. On the journey of Beniamino of Tudela see: M.N. Adler, *Itinerary of Benjamin of Tudela*, in "The Jewish Quarterly Review", 16, 1904; C. Colafemmina, *L'itinerario pugliese di Beniamino da Tudela*, in "Archivio Storico Pugliese" 28 (1975); *Binyamin ben Yonab da Tudela, Itinera-*

rio (Sefer massa'ot), Introduction, translation and notes by G. Busi, Rimini 1988.

¹² G. Di Marzo, *Delle Belle arti in Sicilia dai Normanni alla fine del sec. XIV*, Palermo 1859, pp. 338 and ff., see also M. Guttilla, *il corallo nelle fonti, in Arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, p. 122.

¹³ A. Spinosa, *Cammei e coralli*, Milano 1991, p. 43.

¹⁴ C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel '400*, Trapani 1948, p. 39 and ff.

¹⁵ A. Sparti, *Fonti per la storia del corallo nel medioevo mediterraneo*, Palermo 1986, p. XII.

¹⁶ A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Palermo, stamperia F. Valenza, 2 volumes, 1742, rist. anast. Sala Bolognese 1977, p. VII.

¹⁷ Ivi, p. V.

¹⁸ The term *mudejar* comes from the Arabic *mudajjan*, meaning "who has had permission to stay" as well as "tax" and refers to the Spanish Muslims who stayed on in Iberia after the Christian Reconquista and who, initially, were allowed to keep their language, religion and culture. In that period of pacific co-existence, a style of art and architecture called *mudejar*, with shapes and ornamental motifs typical of Islamic art, joined with European stylistic features. A characteristic is the use of arcs, horse-shoe shaped or compound with a covering of mosaico with abstract and geometrical decorative motifs from the Islamic repertoire. The *mudéjar* style broadly spread to the so-called minor arts, metals, glass, pottery, gold, areas where it was widespread.

¹⁹ *Wunderkammer Siciliana*, a cura di V. Abbate, 2001, appendix p. 295 and ff.

²⁰ M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Spendori di Sicilia...*, Palermo 2002, p. 55.

²¹ E. Natoli, *Le corone delle dame siciliane attraverso i documenti e le immagini di Antonello*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogue of the exhibition Messina, Annunziata dei Catalani, ed. G. Cantelli, Roma 1981, pp. 65-69.

²² Inventory of the goods belonging to Francesco Ferdinando d'Avalos d'Aquino, marquess of Pescara and Viceroy of Sicily, drawn up on August 2nd, 1571 in Palermo and attached to the will of the same of July 13th, 1571. A.S.Pa., not. Giuseppe Fugazza, vol. 6764, *Minutes* (aa. 1570-1571) document transcribed and published by R. Bernini, *La collezione d'Avalos in un documento inedito del 1571*, in "Storia dell'arte", 1996, 88, pp. 384-445. See also *Wunderkammer Siciliana*, 2001, *Appendix I*, p. 295.

²³ Inventory of the movables of Don Fab Branciforti, Prince of Butera, drawn up in Palermo from January 15h VI. Ind. 1624 Caltagirone, Diocesan Historical Archives, *Scritture relative alle rivendicazioni di diritti da parte della famiglia d'Ebbano contro i Principi di Butera*, vol. 11, ff. 441-478, document transcribed and published by A. Ragona, in "Bollettino della Società Calatina di Storia Patria e Cultura", 1998-2000, n. 7-9, pp. 187-220. See also *Wunderkammer Siciliana*, 2001, *Appendix IV*, p. 299.

²⁴ *Plane e note delli giogali ereditarij delli P(ri)n(c)ipi Nicolò Placido e Giuseppe Branciforti ed Inventarij diversi pella morte delli med(esim)i fatti in Palermo a 22 marzo 1734*, A.S.PA., *Carte Trabia*, Serie I, vol. 183, ff. 242-255, document transcribed by V. Abbate and published in *Wunderkammer Siciliana*, 2001, *Appendix VI*, p. 301.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 302.

²⁷ Ivi, p. 305.

²⁸ *Ebrei e Sicilia*, edited by Nicolò Bucaria, Michele Lutazzi, Angela Tarantino, Palermo 2002, p. 170.

²⁹ M. Longo Adorno, F. Martino, *Condizione giuridica degli Ebrei In Sicilia dal periodo arabo all'espulsione*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, p. 97 and ff.

³⁰ E. Bresc, *Arabi per lingua ebrei per religione*, Messina 2001, p. 46.

³¹ For archive documentation on activities connected with Jewish coral working in Sicily, see H. Bresc, *Livree et société en Sicile, 1229-1499*, Palermo 1971; H. Bresc, *Un monde méditerranéen. Economie et société en Sicile 1300-1450*, Roma 1986, 2 vols; A. Sparti, *Fonti per la storia del corallo nel medioevo mediterraneo*, Palermo 1986; A. Sparti, *Gli ebrei siciliani e l'arte del corallo*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002; C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel '400 from unpublished documents*, Trapani 1948; C. Trasselli, *Sull'espulsione degli Ebrei dalla Sicilia*, in "Annali della Facoltà di Economia e Commercio, Palermo 1954; C. Trasselli, *Gli ebrei in Sicilia*, in *Siciliani fra Quattrocento e Cinquecento*, Messina 1981, pp. 135-157.

³² On its use in the East and the symbolic and economic value assigned by the oriental cultures to coral, see C. Del Mare, E. Zolla, *Il corallo nella gioielleria etnica della Mongolia*, Napoli 1997; C. Del Mare, M. Vidale, *Il corallo nel gioiello etnico indiano*, Napoli 1999.

³³ *Book of Job*, Hymn to Wisdom 28:18.

³⁴ "Its princes were more splendid than snow, whiter than milk; their bodies were the red of coral, their faces a sapphire", *Prophets*, Lamentations, IV:7.

³⁵ S.D. Goitein, *A Mediterranean society. The Jewish communities of the Arabic world as portrayed in the document of the Cairo Geniza*, Berkley and Los Angeles, University of California, 1967-1988, 5 volumes; S.D. Goitein, *Sicily and Southern Italy in the Cairo Geniza Document*, in "Historic Archives for Eastern Sicily", 67, 1971.

³⁶ The use of spoken Arabic by the Jews in Sicily (except the liturgical texts and funeral inscriptions) was favoured by the close commercial ties between Jews and Arabs. With time, Sicilian dialect terms were absorbed in use with ever increasing frequency (see E. Bresc, *Arabi per lingua ebrei per religione*, Messina 2001).

³⁷ N.A. Stillman, *The Eleventh Century Merchant House of Ibn 'Awkal (A Geniza Study)*, in "Journal of Economic and Social History of Orient", XVI, 1973, p. 63; and Taylor Schechter Collection, University Library, Cambridge, Ts 20, 22.

³⁸ Taylor Schechter Collection, University Library, Cambridge, Ts20, 76.

³⁹ See A. Sparti, *op. cit.* 1986.

⁴⁰ Only after the second World War did scholars of the Jews in Sicily use documentary sources such as legal instruments (cf. C. Trasselli *op. cit.* 1948 and E. Bresc, *op. cit.* 1971, 1986) that would integrate those used previously i.e., the acts of the central and regional offices of the Kingdom and then of the Viceroyalty.

⁴¹ A. Sparti, *Gli ebrei siciliani e l'arte del corallo*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, p. 141; E. Tartamel-

¹ Lettera ai padri di Palermo in A.S.Pa., Fondo Commissione Opere Pie Olivella, Eredità del P. Antonio Guarrasi, vol. 67/311, c. 37, citato in *Wunderkammer Siciliana*, a cura di V. Abbate, Napoli 2001, p. 38.

² Ovidio, *Le Metamorfosi*, Libro IV, 740-752.

³ G. Tescione, *Italiani alla pesca del corallo ed egemonie marittime nel Mediterraneo*, Napoli 1940.

⁴ V. Abbate, *Wunderkammer Siciliana*, a cura di V. Abbate, Napoli 2001, p. 17.

⁵ C. Gasparri, *Vasi antichi in pietra dura a Firenze e Roma*, in "Prospettiva", 19, ottobre 1979, p. 7, cit. in V. Abbate, 2001, p. 17.

⁶ V. Abbate, *Wunderkammern e meraviglie in Sicilia*, in *Wunderkammer Siciliana*, Napoli 2001, p. 17.

⁷ L'insoluto affascinante enigma sull'origine vegetale o minerale del corallo, che "al contatto dell'aria assume durezza", venne affrontato e chiarito attraverso la speculazione scientifica solo agli albori del XVII secolo. Tra i primi Ulisse Aldrovandi, cattedratico bolognese, intorno al 1560 nega l'asserzione per cui esistono "baccae" di corallo che induriscono se estratte dal mare e che quelle "bacche" non sono altro che il prodotto del lavoro artigiano. Mezzo secolo dopo il medico filosofo Domenico Panarolo scrive "... andando per mare nel 1633 ... osservammo un corallo rosso ... che in quanto a durezza tanto era sott'acqua, quanto sopra" (cfr. Trasselli, 2004, p. 20, Sparti, 2002, p. 139). Nonostante negli stessi anni, l'alchimista e astrologo napoletano Filippo Finella ne avesse identificata la natura animale, mai riconosciuta in ambito accademico, si dovrà attendere fino al XVIII secolo per definirne organicamente l'appartenenza del corallo al regno animale. Nel 1706 l'erudito geologo e botanico Luigi Ferdinando Marsili osserva particolari "fiorellini bianchi" dei coralli, pur considerandoli ancora litofiti, piante marine pietrose, mentre un suo discepolo Jean André Peyssonnel intuì, nel 1726, che "... il fiore di questa petrosa pianta è in verità null'altro che un insetto simile ad una piccola Attinia o Polipo" e che perciò "... Il calice di questo preteso fiore è il corpo stesso dell'animale che fuoriesce dalla sua cella" (cfr. J.A. Peyssonnel, *Relation d'un voyage sur les côtes de Barbarie fait par ordre du Roy en 1724 et 25*, Parigi 1838). Tuttavia solo dopo la metà del XVIII secolo l'ipotesi della natura animale del corallo viene accettata e confermata da autorevoli studiosi, quali Linné, Edwards e Spallanzani.

⁸ Ibn Said, *Libro del principio delle cose*, in M. Amari, "Biblioteca arabo-sicula", Torino-Roma 1880, vol. I, cap. XV.

⁹ Ibn al Ward, *Perla delle meraviglie*, in M. Amari, "Biblioteca arabo-sicula", Torino-Roma 1880, vol. I, cap. XXI.

¹⁰ Idrisi, *Il libro di Ruggero*, trad. di U. Rizzitano, Palermo 1966, p. 48.

¹¹ Cfr. Beniamini Tudelensis, *Itinerarium* (ex ebraico latinum factum Bened. Aria Montano interprete) Antuerpiae 1575, p. 111. Sul Viaggio di Beniamino da Tudela si veda: M.N. Adler, *Itinerary of Benjamin of Tudela*, in "The Jewish Quarterly Review", 16, 1904; C. Colafemmina, *L'itinerario pugliese di Beniamino da Tudela*, in "Archivio Storico Pugliese", 28, 1975; *Benjamin ben Yonah da Tudela, Itinerario (Sefer massa'ot)*, Introduzione, trad. e note di G. Busi, Rimini 1988.

¹² G. Di Marzo, *Delle Belle arti in Sicilia dai Normanni*

alla fine del sec. XIV, Palermo 1859 pp. 338 sgg.; v. anche M. Guttilla, *Il corallo nelle fonti*, in *Arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, p. 122.

¹³ A. Spinosa, *Cammei e coralli*, Milano 1991, p. 43.

¹⁴ C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel '400*, Trapani 1948, pp. 39 sgg.

¹⁵ A. Sparti, *Fonti per la storia del corallo nel medioevo mediterraneo*, Palermo 1986, p. XII.

¹⁶ A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Palermo, stamperia F. Valenza, 2 tomi, 1742, rist. anast. Sala Bolognese 1977, p. VII.

¹⁷ Ivi, p. V.

¹⁸ Il termine *mudejar* deriva dalla locuzione araba *mudajjan*, che sta ad indicare sia 'chi ha avuto il permesso di rimanere' sia 'tributario' e si riferisce a quei musulmani spagnoli che rimasero a vivere nei territori iberici dopo la Reconquista cristiana e ai quali inizialmente fu permesso di conservare la loro lingua, il loro culto e la loro cultura. In quel periodo di pacifica convivenza prese vita uno stile artistico e architettonico detto appunto *mudejar*, improntato a forme e motivi ornamentali tipici dell'arte islamica, coniugati a modelli stilistici europei. Caratteristico è l'impiego di archi a ferro di cavallo o trilobati, di rivestimenti a mosaico con motivi decorativi astratti e geometrici del repertorio islamico. Lo stile *mudejar* si estese ampiamente anche alle cosiddette arti minori, metalli, vetro, ceramica, oreficeria, ambito in cui conobbe grande diffusione.

¹⁹ *Wunderkammer Siciliana*, a cura di V. Abbate, 2001, *Appendice*, pp. 295 sgg.

²⁰ M.C. Di Natale, *Oro, argento...*, in *Splendori di Sicilia...*, Palermo 2002, p. 55.

²¹ E. Natoli, *Le corone delle dame siciliane attraverso i documenti e le immagini di Antonello*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra, Messina, Annunziata dei Catalani, a cura di G. Cantelli, Roma 1981, pp. 65-69.

²² Inventario tutelare dei beni di Francesco Ferdinando d'Avalos d'Aquino marchese di Pescara e viceré di Sicilia, redatto in data 2 agosto 1571 a Palermo e allegato al testamento del medesimo in data 13 luglio 1571. A.S.Pa., not. Giuseppe Fugazza, vol. 6764, *Minute* (aa. 1570-1571) documento trascritto e pubblicato da R. Bernini, *La collezione d'Avalos in un documento inedito del 1571*, in "Storia dell'arte", 1996, 88, pp. 384-445; v. anche *Wunderkammer Siciliana*, 2001, *Appendice I*, p. 295.

²³ Inventario dei beni mobili di Don Fab Branciforti principe di Butera, redatto in Palermo dal 15 gennaio VI. Ind. 1624 Caltagirone, Archivio Storico Diocesano, *Scritture relative alle rivendicazioni di diritti da parte della famiglia d'Ebbano contro i Principi di Butera*, vol. 11, ff. 441-478, documento trascritto e pubblicato da A. Ragona in "Bollettino della Società Calatina di Storia Patria e Cultura", 1998-2000, n. 7-9, pp. 187-220; v. anche *Wunderkammer Siciliana*, 2001, *Appendice IV*, p. 299.

²⁴ Plane e note delli giogali ereditarij delli P(ri)n(cipi) Nicolò Placido e Giuseppe Branciforti ed Inventarij diversi pella morte delli med(esim)i fatti in Palermo a 22 marzo 1734 A.S.P.A., *Carte Trabia*, Serie I, vol. 183, ff. 242-255, documento trascritto da V. Abbate e pubblicato in *Wunderkammer Siciliana*, 2001, *Appendice VI*, p. 301.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 302.

²⁷ Ivi, p. 305.

²⁸ *Ebrei e Sicilia*, a cura di Nicolò Bucaria, Michele Luzzati, Angela Tarantino, Palermo 2002, p. 170.

²⁹ M. Longo Adorno, F. Martino, *Condizione giuridica degli Ebrei in Sicilia dal periodo arabo all'espulsione*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, pp. 97 sgg.

³⁰ E. Bresc, *Arabi per lingua ebrei per religione*, Messina 2001, p. 46.

³¹ Per la documentazione d'archivio riferita alle attività collegate al corallo degli ebrei in Sicilia cfr. H. Bresc, *Livree et société en Sicile, 1299-1499*, Palermo 1971; H. Bresc, *Un monde méditerranéen. Economie et société en Sicile 1300-1450*, Roma 1986, 2 voll.; A. Sparti, *Fonti per la storia del corallo nel medioevo mediterraneo*, Palermo 1986; A. Sparti, *Gli ebrei siciliani e l'arte del corallo*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002; C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel '400, da documenti inediti*, Trapani 1948; C. Trasselli, *Sull'espulsione degli Ebrei dalla Sicilia*, in "Annali della Facoltà di Economia e Commercio", Palermo 1954; C. Trasselli, *Gli ebrei in Sicilia*, in *Siciliani fra Quattrocento e Cinquecento*, Messina 1981, pp. 135-157.

³² Per l'utilizzo in Oriente e per il valore simbolico ed economico assegnato dalle culture orientali al corallo vedi C. Del Mare, E. Zolla, *Il corallo nella gioielleria etnica della Mongolia*, Napoli 1997; C. Del Mare, M. Vidale, *Il corallo nel gioiello etnico indiano*, Napoli 1999.

³³ *Libro di Giobbe*- Elogio alla sapienza 28,18.

³⁴ "I suoi principi erano più splendidi della neve, più bianchi del latte; avevano il corpo più vermiglio del corallo, il loro volto era uno zaffiro", *Libri Profetici*-Lamentazioni, cap. IV, vers. 7.

³⁵ S.D. Goitein, *A Mediterranean Society. The Jewish communities of the Arab world as portrayed in the document of the Cairo Geniza*, Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1967-1988, 5 voll.; S.D. Goitein, *Sicily and Southern Italy in the Cairo Geniza Documents*, in "Archivio storico per la Sicilia Orientale", 67, 1971.

³⁶ L'arabizzazione nella lingua comunemente parlata dagli ebrei in Sicilia (eccezione fatta per i testi liturgici e le iscrizioni funerarie) era favorita dalle strette relazioni commerciali tra ebrei e arabi. Nel tempo in quel lessico entrarono termini dialettali siciliani, che vennero via via sempre più utilizzati (cfr. E. Bresc, *Arabi per lingua ebrei per religione*, Messina 2001).

³⁷ N.A. Stillman, *The Eleventh Century Merchant House of Ibn 'Awkal (A Geniza Study)*, in "Journal of Economic and Social History of Orient", XVI, 1973, p. 63; e Collezione Taylor Schechter, University Library Cambridge, Ts 20, 22.

³⁸ Collezione Taylor Schechter, University Library Cambridge. Ts 20, 76.

³⁹ Cfr. A. Sparti, *op. cit.* 1986.

⁴⁰ Solo nel secondo dopoguerra gli studi sugli Ebrei in Sicilia si avvalsero di fonti documentarie quali gli atti notarili (cfr. C. Trasselli, *op. cit.* 1948 e E. Bresc, *op. cit.* 1971, 1986) che andarono ad integrare quelle in precedenza utilizzate, ovvero gli atti degli uffici centrali e periferici del Regno e poi del Viceregno.

⁴¹ A. Sparti, *Gli ebrei siciliani e l'arte del corallo*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, p. 141; E. Tartamella, *Storia del corallo*, Trapani 2004, p. 71.

⁴² La documentazione sull'uso del corallo presso co-

la, *Storia del corallo*, Trapani 2004, p. 71.

⁴² Documentation on the use of coral within the Jewish community is poor. There are some dowry lists mentioning among the goods owned some buttons in coral and some paternosters. There are some fifteenth century Rimmonim produced by Jewish craftsmen for the Synagogue of Cammarata, mentioned elsewhere in the text. Of a later date are the Yad, Torah reading pointers, produced and used by numerous Jewish communities in Italy, Pisa, Leghorn, Venice, and in Poland, Russia, Germany, Holland.

⁴³ On Sicilian economics and that of Trapani in the Middle ages, cf. C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel '400, from the unpublished documents*, Trapani 1948, C. Trasselli, *Sull'economia siciliana nei secoli XIV e XV*, in "Ann. Fac. Econ e Comm.", Palermo 1948; C. Trasselli, *Sicilia Levante e Tunisia (sec. XIV-XV)*, Trapani 1952.

⁴⁴ On *Corallium Rubrum* fishing in the Mediaeval Mediterranean see P. Balzano, *Il corallo e la sua pesca*, Napoli 1870; P. Balzano, *Del corallo, della sua pesca e della sua industria nelle Due Sicilie*, in "Annali delle Due Sicilie", March-April 1838.

Podestà F., *La pesca del corallo in Africa nel Mediterraneo e i Genovesi a Marsacares*, Genova 1897; Tescione G., *Italiani alla pesca del corallo ed egemonie marittime nel mediterraneo. Saggio di una storia della pesca del corallo con speciale riferimento all'Italia meridionale*, Napoli 1940; Tescione G., *Italiani alla pesca del corallo*, Napoli 1968.

⁴⁵ Lettere al Senato 1, C.459, 1418, Libreria Fardelliana, Trapani.

⁴⁶ H. Bresc and G. Bresc Bautier, *Il corallo siciliano nel Mediterraneo medievale*, in "La Fardelliana", I, n. 2-3, 1982, p. 40.

⁴⁷ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 141.

⁴⁸ G.P. Pugnatore, *Historia di Trapani*, XV century MS in the Biblioteca Fardelliana in Trapani, marks 257, ff. 404.

⁴⁹ A Jew from Trapani was travelling to Lanciano, a certain Isacco, who appealed to the Royal Courts of Naples for satisfaction on the outrageous customs levied on merchandise in transit through the port of Naples. He obtained the right to see applied only one per cent as established in 1383, in G. Tescione, *op. cit.* 1940, p. 41; E. Tartamella, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁰ S. Costanza, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1986, p. 26.

⁵¹ F. Giunta, *Un inventore palermitano verso le Indie Nuove nel 1583. Giuseppe Bono e la campana subacquea*, in *Non solo Medioevo*, Palermo 1991, cited in A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 140.

⁵² E. Tartamella, *op. cit.* 2004, p. 22.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 140.

⁵⁵ A. Sparti, *op. cit.* 1989, doc. 313, p. 276.

⁵⁶ AST, reg. 5868, Act Not. Giovanni de Nunis, 28 January 1434.

⁵⁷ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 14, p. 11.

⁵⁸ *Ivi*, doc. n. 85, p. 75.

⁵⁹ *Ivi*, doc. n. 5, p. 4.

⁶⁰ *Ivi*, doc. n.33, p.28.

⁶¹ *Ivi*, doc. n.112, p. 103.

⁶² *Ivi*, doc. n. 117, p. 108.

⁶³ *Ivi*, doc. n. 118, p. 109.

⁶⁴ From seventeenth century coral workers' regulations, it can be deduced that a *string* was a string of pearls at least one palm and a half long.

⁶⁵ M.C. Di Natale, *Maestri corallari trapanesi dal XVI al XVII secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, exhibition catalogue edited by M.C., Di Natale, Palermo 2003, p. 32 Cfr. and M.C. Di Natale, *Oro, argento, e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, exhibition catalogue edited by M.C. Di Natale, Palermo 2002, p. 60.

⁶⁶ See C. Del Mare, F. Russo, *Il corallo nel gioiello etnico di Marocco e Algeria*, Napoli 2005, p. 11 and ff.; H. Bresc and G. Bresc Bautier, *Il corallo siciliano*, 1982, p. 4.

⁶⁷ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 5.

⁶⁸ AST, reg. 5868, atto Notaio De Nunis, 20 febbraio 1427; see also A. Sparti, *op.cit.* 1986, doc. n. 63, p. 55.

⁶⁹ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 71, 140, 160,179.

⁷⁰ *Ivi*, doc. 94.

⁷¹ *Ivi*, doc. 163.

⁷² Frammento notarile 97 N, 17. VI, 1460, cited in H. Bresc and G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, 1982, p. 44.

⁷³ AST. Reg. 8594, Act of the Notary Miciletto, 15 November 1448; cit. also in C. Trasselli, *Sicilia Levante e Tunisia*, 1952, p. 21; A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 128; and Tartamella, *op. cit.* 2004, p. 42.

⁷⁴ H. Bresc and G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, p. 45.

⁷⁵ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 358.

⁷⁶ H. Bresc, *op. cit.* 1982, p. 47.

⁷⁷ M.C., Di Natale, *Maestri...*, in *Materiali preziosi...*, Palermo 2003, p. 47.

⁷⁸ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 142.

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ivi*, doc. 13, 112, 148, 149, 155, 171.

⁸² AST, reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 2 April 1449, cit. also in A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 136.

⁸³ AST, reg. 8555, Atto Notaio Scanatello, 15 May 1450, cit. also in A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 145.

⁸⁴ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 142.

⁸⁵ E. Tartamella, *op. cit.* 2004, pp. 57-58.

⁸⁶ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 304.

⁸⁷ C. Del Mare, *Il corallo negli ornamenti tradizionali e nel costume dello Yemen*, Napoli 2003, p. 35; C. Del Mare, *op. cit.* 2005, p. 31.

⁸⁸ A. Sparti, *op.cit.* 1986, doc. 243.

⁸⁹ S.D. Goitein, *Letters of Mediaeval Jewish Traders*, Princeton 1973, p. 280-286.

⁹⁰ M. Guttilla, *Il corallo nelle fonti*, in *Arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, p. 122.

⁹¹ H. Bresc and G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, p. 43.

⁹² E. Tartamella, *op. cit.*, p. 69; G. Tescione, *op. cit.*, p. 32.

⁹³ N. Bucaria, *Tra storia e Leggenda: gli Ebrei in Sicilia*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, p. 25.

⁹⁴ AST, Notary Giuliano Summa, 7 March 1505 VIII Ind.

⁹⁵ A. Sparti, *op. cit.*, 1986, doc. n. 368,p. 324.

⁹⁶ *Ivi*, doc. 370, p. 325.

⁹⁷ E. Tartamella, *op. cit.* 2005, p. 78.

⁹⁸ N. Bucaria, *Sicilia Judaica*, 1996, p. 44-48; *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, p. 380.

⁹⁹ E. Tartamella, *op. cit.* 2005, p. 61; A. Daneu, *L'arte trapanese del Corallo*, 1964, p. 45; G.A. Ascione, *Il corallo a Napoli, Storia di un collezionismo tra vicereame e regno*, in *Splendori di Sicilia*, 2002, p. 101; G. Filangeri di Striano, *Documenti per la storia, le arti, e le industrie delle province napoletane*, 1981, pp. 344-345, n. 1.

¹⁰⁰ G. Tescione, *op. cit.* 1940, p. 318.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 65.

¹⁰² C. Del Mare, *op. cit.* 2005, p. 27-29.

¹⁰³ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, first edition of the XVI cent. MS and S. Costanza, Trapani 1984, p. 201-202.

unità ebraiche è scarsa. Esiste qualche elenco dotale in cui appaiono tra i beni posseduti bottoni in corallo e paternostri. Quattrocenteschi sono i *Rimmonim* di manifattura ebraica realizzati per la sinagoga di Cammarata, per i quali si rimanda oltre nel testo. Risalgono ad epoca più tarda le *Yad*, o indicatori di Torah, prodotti e utilizzati da numerose comunità ebraiche in Italia, Pisa, Livorno, Venezia, e in Polonia, Russia, Germania, Olanda.

⁴³ Sull'economia siciliana e di Trapani nel Medioevo, cfr. C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel '400, da documenti inediti*, Trapani 1948, C. Trasselli, *Sull'economia siciliana nei secoli XIV e XV*, in "Ann. Fac. Econ e Comm.", Palermo 1948; C. Trasselli, *Sicilia Levante e Tunisia (sec. XIV-XV)*, Trapani 1952.

⁴⁴ Sulla pesca del *Corallium Rubrum* nel Mediterraneo in età medievale v. P. Balzano, *Il corallo e la sua pesca*, Napoli 1870; P. Balzano, *Del corallo, della sua pesca e della sua industria nelle Due Sicilie*, in "Annali delle Due Sicilie", marzo-aprile 1838; F. Podestà, *La pesca del corallo in Africa nel Mediterraneo e i Genovesi a Marsacares*, Genova 1897; G. Tescione, *Italiani alla pesca del corallo ed egemonie marittime nel Mediterraneo. Saggio di una storia della pesca del corallo con speciale riferimento all'Italia meridionale*, Napoli 1940; G. Tescione, *Italiani alla pesca del corallo*, Napoli 1968.

⁴⁵ Lettere al Senato 1, c. 459, 1418, Biblioteca Fardelliana, Trapani.

⁴⁶ H. Bresc, G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano nel Mediterraneo medievale*, in "La Fardelliana", anno I, n. 2-3, 1982, p. 40.

⁴⁷ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 141.

⁴⁸ G.P. Pugnatore, *Historia di Trapani*, ms. del XVII secolo alla Biblioteca Fardelliana di Trapani, ai segni Ms 257, ff. 404.

⁴⁹ A Lanciano era diretto un ebreo trapanese, certo Isacco, che si appellò alla Real Camera della Sommaria di Napoli per avere ragione sulla esosa richiesta di dazio pretesa per la sua merce in transito dal porto di Napoli e che ottenne di veder applicata solo l'imposta dell'uno per cento stabilita dal 1383, in G. Tescione, *op. cit.*, 1940, p. 41; E. Tartamella, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁰ S. Costanza, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1986, p. 26.

⁵¹ F. Giunta, *Un inventore palermitano verso le Indie Nuove nel 1583. Giuseppe Bono e la campana subacquea*, in *Non solo Medioevo*, Palermo 1991, citato in A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 140.

⁵² E. Tartamella, *op. cit.* 2004, p. 22.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 140.

⁵⁵ A. Sparti, *op. cit.* 1989, doc. 313, p. 276.

⁵⁶ AST, reg. 5868, Atto Not. Giovanni de Nunis, 28 gennaio 1434.

⁵⁷ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 14, p. 11.

⁵⁸ Ivi, doc. n. 85, p. 75.

⁵⁹ Ivi, doc. n. 5, p. 4.

⁶⁰ Ivi, doc. n. 33, p. 28.

⁶¹ Ivi, doc. n. 112, p. 103.

⁶² Ivi, doc. n. 117, p. 108.

⁶³ Ivi, doc. n. 118, p. 109.

⁶⁴ Negli statuti seicenteschi dei corallari si ricava che una *filza* è un vezzo di perle di corallo lungo almeno un palmo e mezzo.

⁶⁵ M.C. Di Natale, *Maestri corallari trapanesi dal XVI al XVII secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003, p. 32. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Oro, argento, e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2002, p. 60.

⁶⁶ Cfr. C. Del Mare, F. Russo, *Il corallo nel gioiello etnico di Marocco e Algeria*, Napoli 2005, pp. 11 sgg.; H. Bresc, G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, 1982, p. 4.

⁶⁷ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 5.

⁶⁸ AST, reg. 5868, atto Notaio De Nunis, 20 febbraio 1427; v. anche A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 63, p. 55.

⁶⁹ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 71, 140, 160, 179.

⁷⁰ Ivi, doc. 94.

⁷¹ Ivi, doc. 163.

⁷² ASP. Frammento notarile 97 N, 17. VI, 1460, citato in H. Bresc, G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, 1982, p. 44.

⁷³ AST. Reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 15 novembre 1448; cit. anche in C. Trasselli, *Sicilia Levante e Tunisia*, 1952, p. 21; A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 128; E. Tartamella, *op. cit.* 2004, p. 42.

⁷⁴ H. Bresc, G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, 1982, p. 45.

⁷⁵ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 358.

⁷⁶ H. Bresc, G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, 1982, p. 47.

⁷⁷ M.C., Di Natale, *Maestri...*, in *Materiali preziosi...*, Palermo 2003, p. 47.

⁷⁸ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 142.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Ivi, doc. 13, 112, 148, 149, 155, 171.

⁸² AST, reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 2 aprile 1449, cit. anche in A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 136.

⁸³ AST, reg. 8555, Atto Notaio Scanatello, 15 maggio 1450, cit. anche in A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 145.

⁸⁴ A. Sparti, *op. cit.* 2002, p. 142.

⁸⁵ E. Tartamella, *op. cit.* 2004, pp. 57-58.

⁸⁶ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 304.

⁸⁷ C. Del Mare, *Il corallo negli ornamenti tradizionali e nel costume dello Yemen*, Napoli 2003, p. 35; C. Del Mare, *op. cit.* 2005, p. 31.

⁸⁸ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. 243.

⁸⁹ S.D. Goitein, *Letters of Medieval Jewish Traders*, Princeton 1973, pp. 280-286.

⁹⁰ M. Guttilla, *Il corallo nelle fonti*, in *Arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, p. 122.

⁹¹ H. Bresc, G. Bresc-Bautier, *Il corallo siciliano*, 1982, p. 43.

⁹² E. Tartamella, *op. cit.*, p. 69; G. Tescione, *op. cit.*, p. 32.

⁹³ N. Bucaria, *Tra storia e Leggenda: gli Ebrei in Sicilia*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, p. 25.

⁹⁴ AST, Notaio Giuliano Summa, 7 marzo 1505 VIII Ind.

⁹⁵ A. Sparti, *op. cit.* 1986, doc. n. 368, p. 324.

⁹⁶ Ivi, doc. 370, p. 325.

⁹⁷ E. Tartamella, *op. cit.* 2005, p. 78.

⁹⁸ N. Bucaria, *Sicilia Judaica*, 1996, pp. 44-48; *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002, p. 380.

⁹⁹ E. Tartamella, *op. cit.* 2005, p. 61; A. Daneu, *L'ar-*

te trapanese del corallo, 1964, p. 45; G.A. Ascione, *Il corallo a Napoli. Storia di un collezionismo tra vicereame e regno*, in *Splendori di Sicilia*, 2002, p. 101; G. Filangeri di Striano, *Documenti per la storia, le arti, e le industrie delle province napoletane*, 1981, pp. 344-345, n. 1.

¹⁰⁰ G. Tescione, *op. cit.* 1940, p. 318.

¹⁰¹ Ivi, p. 65.

¹⁰² C. Del Mare, *op. cit.* 2005, pp. 27-29.

¹⁰³ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, prima ed. dell'autografo del XVI secolo a cura di S. Costanza, Trapani 1984, pp. 201-202.

The art of coral-working in Trapani

The earliest coral work in Trapani was characterised by the production of large beads of coral which were used to make the *paternosters* like those in the Museo Regionale Pepoli in Trapani, from the treasury of the Carmelite Madonna of the Santuario dell'Annunziata¹. This type of work is represented in the *Mirabilia corallii* exhibition by a *Paternoster* from a private collection in Ravello, the work of Trapani craftsmen dating from the XV or XVI century². The cultural circulation the master craftsmen from Trapani were involved in can also be understood from the information provided by J. Manuel Cruz Valdovinos, who finds evidence for their presence in Barcelona even from the end of the XIV century³.

In the XV century, coral working was mainly the province of Jewish craftsmen, and the coral workers making the strings for the *paternosters* numbered around fifty, including the workmen used *ad laborandum curallum*⁴. All this explains the crisis in the sector immediately after 1492, the year of the expulsion of the Jews, even if many craftsmen wishing to continue their trade in Trapani had to convert, as their names would seem to demonstrate⁵.

Giovan Francesco Pugnatore, in his *Historia di Trapani* of 1591, recalls, on the subject of coral fishing, the discovery of the Tabarka beds, sanctioned by the presence of Charles V in Tunis in 1535, and the privileges granted to the fortunate coral worker by the Sovereign⁶. In some way connected with this episode is the gift that Charles V was to receive, presumably in Trapani, which he passed through immediately after his victory in Tunis, as the following inscription recounts: *Hoc coraliuum Alfons Rois sic Maurorum ex spoliis digne ormasse iussit Chatolico victor Carolo im. ri Rex V Ispan*⁷. It concerns the so-called reliquary of Charles V, in gilt copper, coral and enamel, donated to the sovereign after the battle of Tunis in 1535, thus freeing the seas and making coral fishing easier. It was acquired by the Museo Regionale Pepoli in Trapani, which had originally housed a tuft of coral similar to those branches that were kept as wonders of nature in the *Wunderkammern*⁸. A fresco in the fishermen's chapel in the Church of the Annunziata shows coral fishing and bears the significant date of 1536⁹.

After the discovery of the Tabarka coral beds, production increased, and with it, the spread of works in coral, as the numerous contracts of the master coral workers Andrea Murriali and Vito de Bartolo show, with clients in Ancona, and works in coral from Trapani on sale at the Senigallia fair¹⁰.

The art of coral saw an important boost in the XVI century thanks to the new technique using the *bulino*, a tool introduced by Antonio Ciminello, the master coral worker who thus became famous. The *bulino* in fact made it possible to make sculptures of refined technical excellence and remarkable aesthetic perfection, albeit minuscule in size¹¹. The group in coral of *Susanna and the elders* in the Galleria Settala in Milan has been attributed to the ingenious Ciminello, recorded by Pietro Francesco Scarabelli as a work of the "great Sicilian"¹². The tradition handed down by Francesco Pugnatore had it that Ciminello "was the inventor of the arbor and the sail which the galleys now fly at the prow; and that, as well as this, he was one of the those who, being in Rome volunteered their services to Pope Paul III to lever the *Obelisco Caiano* with mechanical tools of his invention, and take it wheresoever the Pope should wish"¹³. Salvatore Costanza claims that the "ingenious mechanic and coral work-

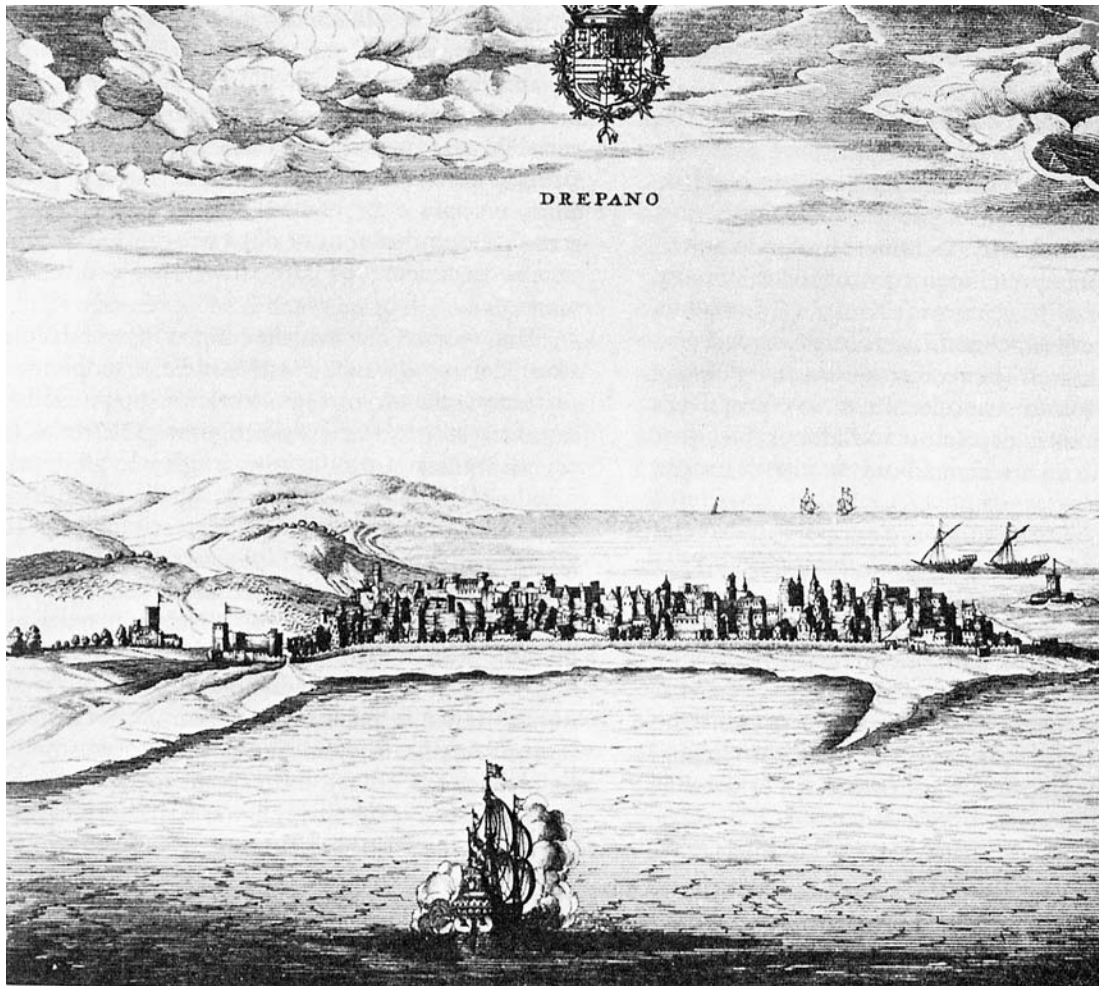
L'arte del corallo a Trapani

La più antica lavorazione del corallo a Trapani era caratterizzata dalla produzione di grossi grani di corallo con cui si usava comporre i paternostri, come quelli del Museo Regionale Pepoli di Trapani, provenienti dal tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata dei Padri Carmelitani¹. Alla Mostra *Mirabilia Coralii* rappresenta la tipologia il *Paternoster* di collezione privata di Ravello, opera di maestranza trapanese del XV-XVI secolo². La circolazione culturale cui partecipavano i maestri trapanesi è anche misurabile dalla notizia riferita da J. Manuel Cruz Valdovinos che rileva la loro presenza a Barcellona già dalla fine del XIV secolo³.

Nel XV secolo la lavorazione del corallo è per lo più esercitata da artigiani ebrei e i corallari che lavoravano le filze per i paternostri erano circa una cinquantina, compresi i garzoni utilizzati *ad laborandum curallum*⁴. Tutto ciò spiega la crisi nel settore immediatamente successiva al 1492, anno della cacciata degli Ebrei, anche se molti degli artigiani per continuare l'attività a Trapani, dovettero convertirsi, come parrebbero confermare i loro nomi⁵.

Giovan Francesco Pugnatore, nella sua *Historia di Trapani* scritta nel 1591, a proposito della pesca del corallo, ricorda il ritrovamento dei banchi di Tabarca, sancito dalla presenza di Carlo V a Tunisi nel 1535 e dai privilegi accordati al fortunato corallaro dal sovrano⁶. A questo episodio si lega in qualche modo il dono che Carlo V dovette ricevere, probabilmente a Trapani, da dove passava proprio dopo la vittoria di Tunisi, come rimanda la relativa iscrizione: *Hoc corallium Alfons Rois sic Maurorum ex spoliis digne ornasse iussit Chatolico victor Carolo im. ri Rex V Ispan*⁷. Si tratta del cosiddetto *Reliquiario* di Carlo V, in rame dorato, corallo e smalto, donato al sovrano dopo la battaglia di Tunisi del 1535, che liberava i mari agevolando anche la pesca del corallo, acquisito dal Museo Regionale Pepoli di Trapani, che in origine doveva contenere un cespo di corallo, simile a quei rami che come "curiosità naturali" erano presenti nelle *Wunderkammern*⁸. Un affresco della Cappella dei Pescatori della chiesa dell'Annunziata raffigura la pesca del corallo e porta significativamente la data 1536⁹. Dopo il ritrovamento dei banchi corallini di Tabarca aumenta la produzione e la diffusione di opere in corallo, come testimoniano diversi contratti dei maestri corallari Andrea Murriali e Vito de Bartolo con committenti di Ancona e la presenza di opere di corallo trapanese alla fiera di Senigallia¹⁰.

Un significativo impulso veniva tuttavia offerto all'arte del corallo nel XVI secolo dal nuovo metodo di lavorazione con il bulino, attrezzo introdotto da Antonio Ciminello, maestro corallaro che diviene per questo famoso. Il bulino consentiva, infatti, di realizzare sculture dalla raffinata perizia tecnica e dalla notevole perfezione estetica, anche se di minuscole dimensioni¹¹. All'ingegnoso Ciminello è stato attribuito il gruppo in corallo di *Susanna e i vecchi* della Galleria Settala di Milano, ricordato da Pietro Francesco Scarabelli come opera del "gran siciliano"¹². La tradizione riportata da Francesco Pugnatore vuole che il Ciminello "fosse inventore dell'arbor e della vela che le galee ora portan a prua; e che, oltre a ciò, fosse uno di quelli che, essendo in Roma si offerse a Papa Paulo III di levar con in strumenti meccanici da lui ritrovati l'Obelisco Caiano, e portarlo ov'il Papa avesse voluto"¹³. Salvatore Costanza ritiene che il "geniale meccanico e corallaro" Antonio Ciminello avesse sposa-



Luca Bertelli
Veduta di Trapani
 1599

er” Antonio Ciminello married a certain Jacobella in 1529, who gave him a son Antonino, who built and sold boats called *ligudelli*, and that in 1563, he owned together with the master coral worker Vito de Bartholo a *sagittia* and that he must have died after 1572 far from Trapani¹⁴.

The Trapani coral workers first organised themselves into *consulati* and then in *maestranzas* (corporations) and already in 1555 there is documentation referring to a dispute between coral workers and *custureri* (tailors)¹⁵. In 1555, under the Viceroy De Vega, the coral workers took part in the candle procession with their *consoli* in second place¹⁶. In 1591, Francesco Pugnatore recorded the existence of “twenty-five workshops, with various coral workers in each one”¹⁷.

The earliest known chapters of the *maestranza* of 1628 and 1633 included both simple master coral workers, and coral sculptors, under the aegis of the Blessed Sacrament and Saint Philip Neri¹⁸. The coral sculptors broke away from the master coral workers in the late 1670s¹⁹. In 1570 the art had already reached high artistic levels, as demonstrated by the famous *Mountain of coral* that the Spanish Viceroy in Sicily, Don Francesco Ferdinando Avalos de Aquino, Marquis of Pescara, sent as a gift to the King of Spain, Philip II²⁰. It must have been a huge composition, containing at least 85 figures, costing a good four hundred ounces, a work lost, of which a precise description by the Grand Treasurer Don Pietro Di Gregorio, Secretary General of the Kingdom remains, in which he bore witness to how even in those days the art of coral working in Trapani was flourishing and varied in its subject matter, technical invention and stylistic features²¹. The gift was entrusted for delivery to Captain Geronimo Salazar²². The work grouped together in a single piece different scenes from the life of Christ, as well as different figures of Saints²³. Recent documentary research has led Salvatore Costanza to argue that “the ship loaded with the *Mountain of coral* never reached its destination, because

to una Jacobella nel 1529, dalla quale aveva avuto il figlio Antonino, che costruì e vendesse “ligudelli”, come nel 1563, che avesse in proprietà con il maestro corallaro Vito de Bartholo una “sagittia” e che dovette morire dopo il 1572 lontano da Trapani¹⁴.

I corallari trapanesi prima si organizzarono in consolato e poi in maestranza e già nel 1555 è documentata una disputa tra corallari e *custureri*¹⁵. Nello stesso anno, sotto il vicerè De Vega, i corallari partecipavano alla processione del cero con i loro consoli al secondo posto¹⁶. Francesco Pugnatore nel 1591 ricordava l'esistenza di “venticinque botteghe, con diversi lavoratori di corallo per una”¹⁷.

I più antichi capitoli della maestranza pervenuti del 1628 e del 1633 comprendevano sia semplici maestri corallari, sia scultori in corallo, posti sotto la protezione del Santissimo Sacramento e di San Filippo Neri¹⁸. Gli scultori in corallo si separavano dai maestri corallari alla fine degli anni '70 del XVII secolo¹⁹.

Nel 1570 l'arte aveva già raggiunto alti livelli artistici, come dimostra la famosa *Montagna di corallo* che il vicerè spagnolo in Sicilia, don Francesco Ferdinando Avalos de Aquino, marchese di Pescara, inviò in dono al re di Spagna Filippo II²⁰. Doveva trattarsi di una composizione dalla grandiosa scenografia, contenente ben 85 figure, pagata ben quattrocento onze, opera perduta, di cui rimane la puntuale descrizione del gran tesoriere don Pietro Di Gregorio, segretario generale del Regno, che testimonia come già in quell'epoca l'arte trapanese del corallo fosse fiorente e varia per tematiche iconografiche, invenzioni tecniche e soluzioni stilistiche²¹. Il dono veniva affidato per la consegna al capitano Geronimo Salazar²². L'opera raggruppava in un unico *excursus* diverse scene della vita di Cristo, nonché diverse figure di santi²³. Recenti ricerche documentarie hanno spinto Salvatore Costanza ad argomentare che “la nave col carico della *Montagna di corallo* non arrivò mai a destinazione, perché con ogni probabilità fu intercettata durante il tragitto da navi corsare. A Trapani fu avanzata l'ipotesi che i Cavalieri Gerosolimitani potessero essere stati gli autori dell'atto piratesco. E per questo Gaspare Fardella, barone di San Lorenzo, incaricò Nicolao Cavarretta, *miles hierosolimitanus*, di recuperare, *manu capiendum*, il *manufactum de pezis curallorum vulga sic dicta una montagna di curallo*”²⁴.

La *Montagna di corallo* doveva raggruppare insieme scene diverse come le composizioni in corallo della collezione Ambras, tra cui emerge il *Calvario* posto su un monte Golgota in cui si articolano lunghi e mossi rametti fiammeggianti del rosso materiale marino su un fondale di cielo stellato con falce lunare²⁵. L'arciduca Ferdinando, nipote di Carlo V, trasferitosi nel Castello di Ambras nel 1564, vi formava una Kunst-Wunderkammer che, l'illuminato signore del Tirolo, apriva al pubblico, dove posto privilegiato aveva la collezione delle composizioni in corallo dei maestri trapanesi, che a temi cristiani, come ad esempio le *Crocifissioni*²⁶, affiancava altri pagani, come *Ercole in lotta con l'Idra*²⁷. Il corallo tra i *naturalia* assurge ad un rango superiore all'oro per il rischio che l'uomo vi pone nella pesca in fondo al mare, divenendo elemento prescelto per le Wunderkammer del periodo, dove veniva raccolto anche come ricco ramo non lavorato o solo in parte scolpito.

La descrizione della *Montagna di corallo* parrebbe poi rimandare compositivamente ad ope-

in all probability it was intercepted during the crossing by pirate ships. In Trapani it was mooted that the Knights of Jerusalem themselves may have been the artificers of the piracy. And so Gaspare Fardella, Baron of San Lorenzo appointed Nicolao Cavarretta, *miles hierosolimitanus*, to recover, *manu capiendum*, the *manufactum de pezijs curallorum vulga sic dicta montagna di curallo*²⁴.

The *Mountain of coral* must have brought together different scenes like the compositions in coral in the Ambras collection, from which the *Calvary* placed on a Mount Golgotha with long and sinuous little branches of flaming red coral on a base with a starry sky and crescent moon stands out in particular²⁵. The Archduke Ferdinand, grandson of Charles V, who had moved to the Castle of Ambras in 1564, set up a Kunst-Wunderkammer which the enlightened nobleman from Tyrol opened to the public, where pride of place went to the collections of compositions in coral by the master craftsmen from Trapani, where Christian themes, such as, for example, the *Crucifixions*²⁶, was found along with pagan scenes, such as *Hercules fighting the Hydra*²⁷. Among the *naturalia*, coral was elevated to a higher rank than gold due to the risk men run in bringing it up from the bottom of the sea, and became a particularly favourite element for the Wunderkammers of the period, where even a rich, unworked, or only partly sculpted branch would be collected.

The description of the *Mountain of coral* would seem then to refer in terms of the composition to similar works, such as a number of impressive *Nativity Scenes* in coral, and later on, those in the Museo Regionale Pepoli in Trapani²⁸, in the Museo Duca di Martina in Napoli²⁹, in the Castle of Masino in Caravino (the latter now deprived of its original figures)³⁰, in the late XVII, early XVIII centuries, with their derelict Piranesian architecture. Another grandiose composition is that of a coral *Nativity* from Trapani in a private Sicilian collection, where the scene takes place within a lively mountain setting³¹, similar to another *Nativity Scene* donated by the Bono family of Bisacquino to the local Collegine Nuns³². The ideal image of the mountain also comes down to us through another work, it too, like these, a later piece, the *Marine Scene* at the museum of Piazza Armerina Cathedral, which contains several scenes in a single craggy port³³.

Philip II donated to the Monastery of the Escorial, which he had founded 1593, a sculpture in gold, enamel and coral representing *Saint Laurence vanquishing a King* bearing the signature of the Trapani coral worker from Francesco Alfieri, who may well have had a part in creating the grandiose *Mountain of coral*, not surprisingly donated to the sovereign himself, and which would however have been got to him in some way. The same coral worker could also be author of a statuette in coral representing *Saint Francis receiving the stigmata*, from a private collection in Palermo, a work traditionally from Spain, signed *Franciscus De Alferi drepanita fecit*³⁴. Documentary sources state that “an image of St. Francis” sculpted in a single piece “little higher than a third of a palm”, was paid for at a cost of seventy escudos³⁵.

Masterful use of the *bulino* produced delicate coral figurines like the *San Girolamo*, formerly the collection of the engineer Antonio Virga of Palermo. Today it is part of a private collection in Milan, carved from a tuft of coral and maintaining its natural form³⁶. Another refined

re affini quali alcuni *Presepi* in corallo, sia pure più tardi, come quelli del Museo Regionale Pepoli di Trapani²⁸, del Museo Duca di Martina di Napoli²⁹, del Castello di Masino a Caravino (quest'ultimo ormai privo dei personaggi originali)³⁰, della fine del XVII, inizi del XVIII secolo, suggestivi per le dirute architetture di gusto piranesiano. Altra grandiosa composizione è quella di un *Presepe* trapanese in corallo di una raccolta privata siciliana, in cui la raffigurazione scenografica si articola entro una movimentata montagna³¹, affine a un altro *Presepe* donato dalla famiglia Bono di Bisacchino alle Suore Collegine del luogo³². L'immagine ideale della montagna è tramandata inoltre da un'altra opera, anch'essa come le precedenti più tarda, la *Scena marina* del Museo del Duomo di Piazza Armerina, che racchiude in un unico porto roccioso e scosceso più scene³³.

Filippo II donava al monastero di San Lorenzo dell'Escorial, dallo stesso fondato nel 1593, una scultura d'oro, smalto e corallo raffigurante *San Lorenzo vincitore su un re* recante la firma del corallaro trapanese Francesco Alfieri, maestro che poté verosimilmente aver parte nella realizzazione della grandiosa *Montagna di corallo*, non a caso donata allo stesso sovrano, che potrebbe tuttavia essergli stata in qualche modo fatta pervenire. Potrebbe inoltre trattarsi dello stesso corallaro autore di una sculturina di corallo raffigurante *San Francesco che riceve le stimmate*, di collezione privata di Palermo, opera tradizionalmente proveniente dalla Spagna, firmata *Franciscus De Alferi drepanita fecit*³⁴. Fonti documentarie informano che proprio "un'immagine di S. Francesco" scolpita in un solo pezzo "poco più alto di un terzo di palmo", veniva pagato settanta scudi³⁵.

Al magistrale uso del bulino si devono raffinate figurine di corallo come il *San Girolamo*, già della raccolta dell'ingegner Antonio Virga di Palermo, oggi in collezione privata di Milano, realizzata in un cespo di corallo mantenendone la forma naturale³⁶. Un'altra raffinata sculturina di corallo, di maestranze trapanesi della seconda metà del XVII secolo, analogamente realizzata, del Museo di Palazzo Madama di Torino, raffigura la *Flagellazione di Cristo*, anch'essa, come il *San Girolamo*, presente tra le diverse scene della *Montagna di corallo*³⁷. Raffinata scultura di corallo è l'*Incredulità di san Tommaso*, della fine del XVII secolo, opera dall'originale iconografia del Museo Liverino di Torre del Greco, esposta alla mostra *Mirabilia Coralli*³⁸.

Nella *Montagna di corallo* viene, tra le altre, ricordata l'immagine della *Madonna di Trapani*, segno che già a quell'epoca il simulacro era noto ben oltre i confini di Trapani. Quanto le maestranze trapanesi dovessero alla diffusa devozione nei confronti della Madonna di Trapani lo percepisce chiaramente Vincenzo Nobile che dedica nel 1698 il suo *Tesoro Nascoso* a quell'immagine della Vergine del santuario dei Carmelitani e, sottolineando come "coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città", nota che "non viene in Trapani forestiero che non riporti seco alla patria qualche statuetta o di corallo o di alabastro di Nostra Signora per provvedere alla devozione sua e de' paesani. Vi è perciò quivi un'honoratissima maestranza d'eccezionissimi scultori distribuiti in 40 e più officine, insigni nel lavoro dell'arte loro, cioè di scarpellare coralli, delle quali così scrisse l'Orlandini: 'i maestri corallari lavorando, fanno così onorata mostra, ch'altra tale in tutta la Sicilia non si vede, né in Italia, lavorano essi il coral-

coral statuette, by craftsmen from Trapani in the second half of the XVII century, manufactured in the same way, and now at the Museum of Palazzo Madama in Turin, shows the *Flagellation of Christ*, it too, like the *Saint Jerome*, among the different scenes of the *Mountain of Coral*³⁷. A fine coral sculpture is the *Incredulity of Saint Thomas*, dating from the XVII century, a work on an original subject at the Museo Liverino of Torre del Greco, which was displayed in the exhibition *Mirabilia corali*³⁸.

The *Mountain of Coral* contains, among other things, the image of the *Madonna di Trapani*, a sign that already at that time the simulacrum was widely known well beyond Trapani. How much the Trapani Craftsmen owed to the widespread devotion to the Madonna of Trapani was clearly understood by Vincenzo Nobile who, in 1698, dedicated his *Tesoro Nascosto* to that image of the Virgin of the Santuario dei Carmelitani and, stressing how “with the entry of Maria all the wealth of the city came also”, he noted that “no outsider comes to Trapani without taking back home some little statue either in coral or alabaster of Our Lady for his devotion and that of his townsmen. There is thus a worshipful guild of craftsmen with excellent sculptors working in 40 or more workshops, masters of their art, i.e., of working coral, of whom Orlandini wrote, ‘the master coral workers at work make so honourable an exhibition, that others of the like in all Sicily may not be seen, nor in Italy, so well do they work the coral with most gracious artifice, and precision, engraving upon them the most delightful images, such as the Most Holy Virgin’”³⁹. In 1605, when Orlandini was writing, the workshops of the master coral workers already numbered 25 and their works were sent “to far countries”, for “great princes”⁴⁰ costing “a very high price”. By the late seventeenth century, at the time of Vincenzo Nobile, there were more than 40, almost double the number. It was no mere coincidence that in 1743 Canon Antonino Mongitore noted that “then there spread” among the “people of Trapani the most ingenious art with much perfection, and that from their hands they have become admirable and have embellished the remarkable Museums and Galleries of the Greatest”⁴¹.

The work of the Trapani craftsmen appears in its most characteristic form in the precious compositions which required the skilful and contrasting juxtaposition of gilt copper with coral. The earliest technique of this particular workmanship is called *retroincastro*, as the technique was called in consultation with Corrado Maltese on the occasion of the *L'arte del corallo in Sicilia* exhibition, held at the Museo Regionale Pepoli in Trapani in 1986⁴². This technique consists in inserting into the gilt copper, pierced from behind, of small elements of polished coral, pods, curls, and points fixed with black pitch, wax, and all closed with canvas. On the back, the work was finished off using another plate of copper, worked and preciously decorated with largely phytomorphic perforation, but sometimes also with scenes. The figure of Saint Anthony of Padua is finely engraved near the hexagonal *Frame* in gilt copper, decorated with coral retroincastro and enamel at the Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina (inv. 390)⁴³. The other octagonal *Frame* is characterised by a rich openwork in white enamel with coral flowers at the same Museo Duca di Martina in Naples (inv. 391)⁴⁴. Another characteristic of the Trapani coral work is the enamel that surrounds their work, and in par-

**Capezzale con la
Madonna di Trapani**
Headboard of Our Lady
of Trapani
Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani
fine XVII, inizi XVIII secolo
late XVII, early XVIII
century
Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 7402)



ticular white enamelling, which lets the gilt metal show through from beneath to make a play of light and *chiaroscuro*. This type of enamel is found in various works not only by the Trapani Coral workers, such as the *Headboard with the Madonna and Child (Immacolata)* at the Museo Regionale Pepoli in Trapani⁴⁵, but also the goldsmiths of the city, such as the bracelets with enamel gems and cameos representing the *Labours of Hercules* at the same Museum⁴⁶. The more ancient works by the Trapani coral craftsmen, which can be dated to the end of the sixteenth century and the early seventeenth, are therefore often characterised by a frame in airy openwork in gilt metal, enriched with polychrome enamel, preferably white and blue, typical also of the other Trapani tradition, that of the goldsmiths, examples of which can be seen in the surviving precious jewellery, such as many of those formerly in the treasury of the *Madonna di Trapani* at the Santuario dei Carmelitani dell'Annunziata, today displayed in part at the Museo Regionale Pepoli, with plenty of corals, further tangible evidence of the multi-faceted artistic ability of the different craftsmen in Trapani⁴⁷.

Other examples of the typical decorative ebullience of the earlier works coming from Trapani are dishes, trays, cake stands, caskets, jewel boxes, little flagons and *Calamariere* (ink holders) decorated all over with elements of coral in various forms, sometimes with enamel, sometimes also with lapis lazuli and surrounded with airy frames of lace-like polychrome enamel, giving impressive multi-coloured effects. One recalls the *Raised circular tray* (inv. 677)⁴⁸ and the *Cake stand* with its elliptical shape (inv. 678)⁴⁹ at the San Martino Museum in Naples and the large elliptical cake stand in the Banca di Novara collection⁵⁰ which is extraordinarily similar to another *Cake stand* by the same craftsmen in Trapani at the turn of the seventeenth century, in the Turin Royal Palace collection⁵¹. In these two pieces, even the ring of white and blue enamel is the same, commonly found not only in works in gilt copper coming from Trapani, but which also characterises the chains made by the Sicilian goldsmiths in the early seventeenth century, defined by the inventories of the time as *pizzate*, like that of the treasury of the Madonna of Trapani, displayed at the Museo Regionale Pepoli⁵². Displaying the same taste, and of the same type, are the cup in gilt copper decorated with coral *retroincastro* by a XVI century master from Trapani at the Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss in Innsbruck, Ambras⁵³ and the pair of phials at the Museo Regionale Pepoli in Trapani, from the Trapani church of San Francesco d'Assisi (inv. 530-5319)⁵⁴ in the same city. The large oval casket is particularly original in shape and size, having the same technical specifications and stylistic features, in the Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis, formerly in the Palermo collection of Antonello Governale⁵⁵. Outstanding for its coral encrustation is the *Headboard with the Hodegetria* at the Museo Nazionale di San Martino in Naples (inv. 679), work of master craftsmen from Trapani in the late XVI century, where the figures of the Madonna with Child are not sculptures in coral, but highlighted in gilt copper decorated with *retroincastro* in red coral⁵⁶. A small sculpture in coral must, on the other hand, have decorated the *Holy Water Vessel* in the Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina in Naples (inv. 389), a work by the Trapani master coral worker at the turn of the seventeenth century, it too characterised by *retroincastro* in coral and embellished with the heads of winged cherubs in

lo con leggiadrissimo artificio, e pulitezza, intagliandovi vaghissime immagini, come della Vergine SS”³⁹. Nel 1605, quando scriveva l’Orlandini, le botteghe dei maestri corallari erano già 25 e le loro opere venivano inviate “in lontani paesi”, destinate “a gran principi” e costavano “grandissimo prezzo”⁴⁰. Alla fine del Seicento, al tempo di Vincenzo Nobile, erano più di 40, quasi il doppio. Non a caso il canonico Antonino Mongitore nel 1743 notava che “si dilatò poi” nei “trapanesi questa ingegnossissima arte con tanta perfezione, che l’opere uscite dalle loro mani si sono rese ammirabili e hanno abbellito Musei e Gallerie più ragguardevoli di Grandi”⁴¹.

La lavorazione trapanese del corallo si mostra nelle sue forme più caratteristiche nella realizzazione di quelle pregiate composizioni che prevedono la sapiente e contrastata unione del rame dorato con il corallo. La più antica tecnica di questa particolare lavorazione è detta a *retroincastrato*, come si pensò di definirla insieme a Corrado Maltese in occasione della Mostra *L’arte del corallo in Sicilia*, tenutasi al Museo Regionale Pepoli di Trapani nel 1986⁴². Tale tecnica consiste nell’inserimento nel rame dorato, preforato dal verso, di piccoli elementi di corallo levigato, baccelli, virgole, puntini fissati con pece nera, cera e chiusi con tela. L’opera nel retro veniva rifinita, infine, con un’altra lastra di rame lavorata e preziosamente decorata con punzonature per lo più fitomorfe, ma talora anche con scene. La figura di sant’Antonio da Padova è finemente incisa nel verso della *cornice* esagonale di rame dorato, ornata da retroincastrati di corallo e smalti del Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina (inv. n. 390)⁴³. È caratterizzata da una ricca cornice a traforo di smalti bianchi e fiori di corallo l’altra *cornice* dalla forma ottagonale dello stesso Museo Duca di Martina di Napoli (inv. 391)⁴⁴. Altra caratteristica della produzione delle maestranze trapanesi del corallo sono poi gli smalti che contornano le loro opere e, ancora in particolare, quelli bianchi che lasciano trasparire il metallo dorato dal fondo creando un ornato dal particolare gioco luministico e chiaroscuro. Tale tipo di smalto si ritrova in diverse opere non solo dei corallari trapanesi, come il *Capezzale con la Madonna con il Bambino (Immacolata)* del Museo Regionale Pepoli di Trapani⁴⁵, ma anche degli orafi della città, come il bracciale in smalti, gemme e cammei raffiguranti *Le fatiche di Ercole* dello stesso Museo⁴⁶. Le più antiche opere, dovute alla maestranza trapanese del corallo, databili alla fine del secolo XVI e all’inizio del XVII, sono pertanto caratterizzate spesso da cornici dagli ariosi trafori del metallo dorato, impreziositi da smalti policromi, preferibilmente bianchi e blu, tipici anche dell’altra tradizione trapanese, quella dell’oreficeria, ampiamente testimoniata da pregevoli gioielli superstiti, come ad esempio molti di quelli già del tesoro della Madonna di Trapani del Santuario dei Carmelitani dell’Annunziata, oggi esposti in parte al Museo Regionale Pepoli, tra cui non mancano molti monili con corallo, ulteriore tangibile segno della poliedrica capacità artistica delle diverse maestranze trapanesi⁴⁷.

Un esempio della ridondanza decorativa tipica delle più antiche opere della produzione dei corallari trapanesi sono piatti, vassoi, alzate, scrigni, cofanetti, ampolline e calamariere ornate da elementi di corallo di varia forma inseriti a tappeto ora punteggiati da smalti, talora anche da lapislazzuli e circondati da ariose cornici di smalti policromi a mo’ di merletti, dal-



Altarino con Madonna e il Bambino

Small altar with the Madonna and Child
 Maestranze trapanesi
 Craftsmen from Trapani
 fine XVI, inizi XVII secolo
 late XVI, early XVII century
 Marsala, collezione privata
 private collection

white enamel⁵⁷. Two splendid *Peacocks*, fine ornaments, made in gilt bronze with coral *retroincastro*, from the first half of the seventeenth century, formerly in the Whitaker collection, clearly show the continued use of traditional motifs in the coral workers' output⁵⁸.

The art of Trapani's master craftsmen is not an art closed in upon itself in a workshop, but is open to the culture that is arriving from various places not only in Trapani, but also in the Sicilian regional capital and the whole island. The coral workers, furthermore, often worked in cooperation with bronze workers, goldsmiths and silversmiths, exchanging experience with other craftsmen⁵⁹. The silversmith Giuseppe Caltagirone made, together with a coral worker from Trapani, the *Chalice* with cameos in coral surrounded by silver filigree now in Palazzo Abatellis, which he hallmarked, along with the console by goldsmith and silversmith Giuseppe Piazza in Trapani in 1699⁶⁰. The Trapani coral sculptors, furthermore, had the opportunity to take inspiration from the works of Gagini's workshops dotted around the island. A good example are the various headboards, by the craftsmen of the corporation of coral workers in Trapani in the first half of the XVII century, with the Madonna at the centre and, in the side niches, saints like those in the collection of the Banca di Novara⁶¹, the one with the *Immacolata between Saints Anthony and Francis*, almost identical to the other one showing the same subject formerly in the Whitaker collection, and another in a private collection in Brescia⁶³, as well as another of a similar type with the *Annunciation*, also part of the Whitaker collection⁶⁴. With its extraordinary perspective, centred on the vase of flowers, not only does it recall similar compositions, such as the marble niche on the same subject by Antonello Gagi-

l'effetto di suggestiva policromia. Si ricordano il *vassoio* circolare sollevato (inv. 677)⁴⁸ e l'*alzata* dalla forma ellittica (inv. n. 678)⁴⁹ del Museo di San Martino di Napoli e la grande *alzata* della collezione della Banca di Novara⁵⁰ che trova uno straordinario raffronto nell'analogia *alzata* dovuta alle stesse maestranze trapanesi del primo Seicento delle collezioni del Palazzo Reale di Torino⁵¹. Nelle due opere è pressoché identico anche il giro di smalti bianchi e blu, che si riscontra non solo nelle opere in rame dorato dei corallari trapanesi, ma che caratterizza anche le catene degli orafi siciliani del primo Seicento definite dagli inventari dell'epoca *pizziate*, come quella del tesoro della Madonna di Trapani, esposta al Museo Regionale Pepoli⁵². Nello stesso gusto e nella stessa tipologia si pongono la *coppa* in rame dorato ornata da retroincastrati di corallo di maestro trapanese del XVI secolo del Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss di Innsbruck, Ambras⁵³ e la coppia di *ampolle* del Museo Regionale Pepoli di Trapani, provenienti dalla chiesa trapanese di San Francesco d'Assisi (inv. 530-5319)⁵⁴. Originale si rileva per forma e dimensioni il *grande scrigno ovale*, dalle stesse caratteristiche tecniche e stilistiche, della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, già della collezione palermitana di Antonello Governale⁵⁵. Si distingue per il tappeto di coralli il *Capezzale con l'Odigitria* del Museo Nazionale di San Martino di Napoli (inv. 679), opera di maestri trapanesi della fine del XVI secolo, ove le figure protagoniste della Madonna con il Bambino non sono realizzate come sculture in corallo, ma sbalzate in rame dorato ornato da retroincastrati del rosso materiale marino⁵⁶. Una sculturina in corallo doveva invece ornare l'*Acquasantiera* del Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina di Napoli (inv. n. 389), opera di maestro corallaro trapanese della fine del XVI, inizi XVII secolo, anch'essa per il resto caratterizzata da retroincastrati di corallo e impreziosita da testine di cherubini alate dalle ali in smalto bianco⁵⁷. Due splendidi *Pavoni*, soprammobili raffinati, realizzati in bronzo dorato con retroincastrati di corallo, della prima metà del Seicento, già della collezione Whitaker, palesano il perdurare di tradizionali motivi iconografici nella produzione della maestranza dei corallari⁵⁸.

Quella dei maestri trapanesi del corallo non è un'arte chiusa in se stessa, all'interno di una bottega, ma attenta alla cultura che da più parti raggiunge non solo Trapani, ma anche il capoluogo siciliano e l'isola tutta. I corallari, peraltro, lavoravano spesso in collaborazione con bronzisti, orafi e argentieri, scambiando esperienze con maestranze diverse⁵⁹. L'argentiere Giuseppe Caltagirone realizza in collaborazione con un corallaro trapanese il *Calice* dai cammei di corallo circondati da filigrana d'argento di Palazzo Abatellis, che sigla insieme al console della maestranza degli orafi e argentieri di Trapani del 1699 Giuseppe Piazza⁶⁰. Gli scultori trapanesi del corallo, peraltro, hanno l'opportunità di trarre ispirazione dalle opere della bottega dei Gagini sparse in tutta l'isola. Un puntuale esempio viene in proposito fornito dai diversi capezzali, dovuti alla maestranza dei corallari trapanesi della prima metà del XVII secolo, con la Madonna al centro e nelle edicole laterali santi come quelli della collezione della Banca di Novara⁶¹, quello con l'*Immacolata tra i santi Antonio e Francesco*⁶², pressoché identico all'altro dello stesso soggetto già della collezione Whitaker, e ancora all'altro di collezione privata di Brescia⁶³, nonché ad un altro tipologicamente analogo con l'*Annunciazione*, pure

ni displayed at the Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis, but perhaps, also through the same route, other works on the same artistic theme and approach in the Tuscan style⁶⁵. The *Headboard with the Immacolata* in the central niche, topped by the *Eternal Father Giving His Blessing* is of the same type, and is a work of a XVII century master coral worker. It is currently at the Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss of Innsbruck, Ambras (inv. K.I 1326)⁶⁶.

The largest branches of coral were clearly used as a symbol explained by the Catalan theologian and doctor Arnaldo de Villanova, as *ramorum eius extensis modum crucis habet*⁶⁷, to represent Christ in martyrdom on the cross, as in the *Crucifix* of the Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina (inv. 414) in copper and gilt bronze, coral and lapis lazuli⁶⁸.

Chalices, monstrances and pyxes, sacred containers of the body and blood of the God-man, of which the red branches are symbolic transpositions, were heavily decorated with coral at that time⁶⁹. Particularly significant in this regard is the *Monstrance* in the Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis in Palermo, formerly in the Romano collection which, to its characteristic alternating flames and swords in its sunbursts, adds the exceptional detail of the central heart-shaped part⁷⁰. The body of Christ, symbol of man's spiritual life, is thus enclosed in the heart that more than any other organ marks the rhythm of material life. There are also a good number of amulets associated with the apotropaic value of coral, like the *Pietra stregonia* (Witch Stones) with the face of Christ on one side and the Madonna on the other at the Museo Poldi Pezzoli in Milan⁷¹, so that the blood of Christ saves not only from spiritual ills, but may protect also from physical harm, considering coral, as Tescione notes, "the talisman of talismans"⁷². Throughout the classical world, the power of the coral branch originated in the blood of the Medusa, from the *anguiferum caput*, as Ovid recounted in his *Metamorphosis*⁷³. In fact coral, considered to be the solidified blood which had sprung from the head of the Gorgon, severed by the hero Perseus, kept the miraculous power of the pagan myth which would be assimilated by the Christian world, where it would still have the power to ward off and exorcise evil, symbolically becoming the blood of Christ, poured out for human salvation⁷⁴.

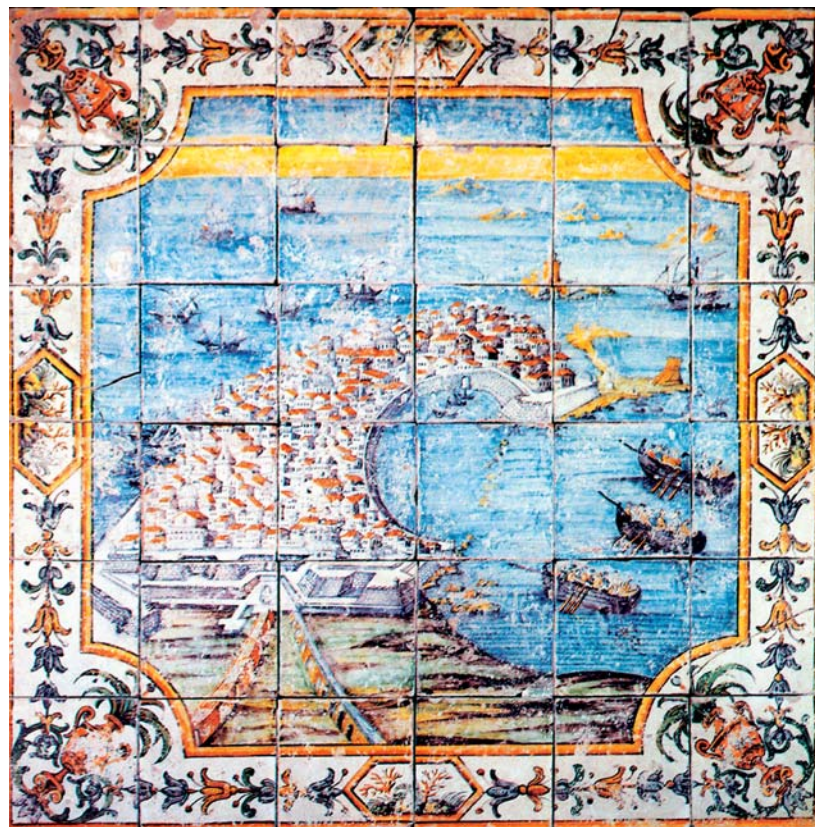
Coral is often combined with rock crystal, a material that also has associations with Christ because of its uncontaminated purity⁷⁵, as is exemplified in the exhibition by the *Crucifix* from the private collection in Ravello⁷⁶. Of the two crosses in rock crystal in the Chiesa del Gesù in the Casa Professa in Palermo, the one, also decorated in coral, with the relic of Saint Francis Xavier and the inscription that shows the name of the contractor, the noblewoman Caterina Papè Vignola, must have been ordered between 1619-1624 from the silversmith Andrea De Oliveri working with the goldsmith Marzio Cazzola – originally from Milan, which as no mere coincidence as it was a centre famous for its rock-crystal work, now in Palermo – with the Trapani coral worker, Tommaso Pompeiano⁷⁷. Marzio Cazzola, together with the Palermo silversmith Pietro Rizzo, Rocco Barbarossa and the Palermo goldsmith Leonardo Montalbano, creator of the *Golden Sphere* in Palazzo Abatellis, the *Radiating Monstrance* coming from the Church of San Filippo Olivella di Palermo⁷⁸, and the prestigious *Golden Crown*

facente già parte della collezione Whitaker⁶⁴. Essa, nella straordinaria fuga prospettica, centrata sul vaso di fiori, non ricorda soltanto composizioni analoghe, come l'edicola marmorea dallo stesso soggetto di Antonello Gagini esposta alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, ma forse, anche per questo tramite, opere dalla stessa tematica iconografica e impostazione scenografica toscaneggianti⁶⁵. Nella stessa tipologia rientra il *Capetzale con l'Immacolata* nell'edicola centrale e al di sopra il *Padre Eterno benedicente*, opera di maestro corallaro del XVII secolo, del Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss di Innsbruck, Ambras (inv. K.I 1326)⁶⁶.

I rami più grossi di corallo venivano usati con chiara simbologia esplicitata dal teologo e medico catalano Arnaldo de Villanova, poiché *ramorum eius extensis modum crucis habet*⁶⁷, per raffigurare il Cristo martirizzato sulla croce, come nel *Crocifisso* del Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina (inv. n. 414) in rame e bronzo dorati, corallo e lapislazzuli⁶⁸.

Venivano poi significativamente ornati con corallo calici, ostensori e pissidi, sacri contenitori del sangue e del corpo del Dio-uomo, di cui il rosso rametto è simbolica trasposizione⁶⁹. Particolarmente significativo appare, a tal proposito, l'*Ostensorio* della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo, già della collezione Romano che, alla caratteristica alternanza di fiamme e spade della raggiera, aggiunge l'eccezionale particolarità della parte centrale a forma di cuore⁷⁰. Il corpo di Cristo, simbolo della vita spirituale dell'uomo, viene così racchiuso nel cuore che più di ogni altro organo ne scandisce la vita materiale. Sono inoltre molto diffusi amuleti legati al valore apotropaico del corallo, come la *Pietra stregonia* con il volto di Cristo da un lato e della Madonna dall'altro del Museo Poldi Pezzoli di Milano⁷¹, così che il sangue di Cristo non salvi soltanto dai mali spirituali, ma protegga anche da quelli fisici, considerando il corallo, come nota il Tescione, 'talismano dei talismani'⁷². Nel mondo classico il potere al ramoscello calcareo derivava dal sangue della Medusa, dall'*anguiferum caput*, come narrava Ovidio nelle *Metamorfosi*⁷³. Infatti il corallo, considerato concrezione del sangue sgorgato dal capo reciso alla Gorgone dall'eroe Perseo, mantiene nel mito pagano lo stesso potere apotropaico per essere poi assimilato dal mondo cristiano, dove conserverà il suo potere scaramantico ed esorcistico, trasformandosi simbolicamente nel sangue di Cristo, versato per la salvezza dell'umanità⁷⁴.

Il corallo viene spesso accoppiato al cristallo di rocca, materiale che rimanda pure al Cristo per la sua incontaminata purezza⁷⁵, come esemplifica in Mostra il *Crocifisso* di collezione privata di Ravello⁷⁶. Delle due *croci* di cristallo di rocca della chiesa del Gesù di Casa Professa di Palermo, quella, pure ornata di corallo, con la reliquia di san Francesco Saverio e l'iscrizione che riporta il nome della committente, la nobildonna Caterina Papè Vignola, dovette



Pavimento maiolicato
il porto di Trapani
e la pesca del corallo/
maiolica tile floor
depicting the port of
trapani and coral fishing
XVIII secolo/ XVIII century
Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli

with enamel and gems of the Madonna della Visitazione in Enna⁷⁹ in 1626 was asked to give an estimate for “a font in silver, gold and coral”, commissioned by Don Francesco Platamone from the coral worker Mario Barbara⁸⁰ who, in 1629, together with the goldsmith Girolamo Timpanaro, sold various objects in gold, silver and coral, and enamel, and a picture in gold, silver and coral with the ubiquitous image of the Madonna of Trapani to the Bishop of Catania, Innocenzo Massimo⁸¹. The Bishop of Catania must have been particularly fond of the works of the coral workers in Trapani if, in 1628, he actually bought from coral worker Francesco Valescio four “canistra rami depurati intertiata corallorum cum una rosa in media auri”, for the high price of 360 ounces⁸². In the 1626 will of Franciscus Vallexio (Velascio), *civis Panhormi*, there is a list of numerous works in ivory, alabaster and mother of pearl, as well as coral, showing the flexibility of the Sicilian masters in working with different materials⁸³.

In 1631, the Senate of Palermo gave Pope Urban VIII a theatrical *Composition with Santa Rosalia*, “work in coral made in Palermo”, as Antonino Mongitore notes, about which the same Pope Barberini noted that “it did not seem to be made of hard coral but of soft wax”⁸⁴. The Jesuit priest Giordano Cascini, to whom we owe the hagiography of Santa Rosalia, describes the work thus: “It is all of the finest coral of our shores, garnished in gold and enamel, where in the midst of eight beautiful tall, straight, columns, unusual for coral, one could behold the statue of the Virgin Rosalia very well accompanied”⁸⁵. The artists of this work were the goldsmith Gerolamo Timpanaro and the coral worker, probably from Trapani, Mario Barbara, already mentioned above. Craftsmen from different parts of the island were, then, sometimes also accustomed to working together⁸⁶. The work cost the pricey sum of 450 ounces and the Senate in Palermo entrusted supervision of production to the cultured prelate Vincenzo Sitaiolo⁸⁷.

Cooperation between the Palermo silversmiths and coral workers, probably from Trapani, is also attested to by works present in Spain such as the *Arquita* and the *Caja* of the Cathedral of Oviedo, which bear the marks of the goldsmiths and silversmiths of Palermo and those of the consul Francesco Raguseo from 1623-24, and the former bears the initials of the silversmith Tommaso Avagnali, works donated by Bishop Juan de Torres Ossorio, formerly Bishop of Siracusa and then of Catania in 1619, before moving to Oviedo from 1624 to 1627⁸⁸. One also recalls the chalices in silver and coral of 1654 and 1671 at the Monastery of the Descalzas Reales of Madrid, with the mark of Palermo and the initials of the consuls Leonardo Prilla and Vincenzo Duro, and the case, chalice, thurible and incense boat of the Monastery of the Augustinas Recoletas Santa Isabel in Madrid, and the chalice stamped “Palermo” with the initials of the consul Pietro Guarnuto (1667)⁸⁹.

A coral *Crucifix* which has been famous over the centuries is that of the Museo Regionale Pepoli in Trapani, work of Matteo Bavera, the able master who in 1633 signed and dated the rich and refined *Lamp* and with whom is associated the chalice with cameos displayed in the same Museum⁹⁰. The pieces come from the Convent of San Francesco d’Assisi in Trapani where the artist, born there around 1580-81, had retired as a lay brother. Father Benigno da Santa Caterina saw the lamp on the Saint’s altar in the Franciscan Church that was also referred

essere commissionata negli anni 1619-1624 all'argentiere trapanese Andrea De Oliveri in società con l'orafo Marzio Cazzola – originario di Milano, centro non a caso noto per la magistrale lavorazione del cristallo di rocca, attivo a Palermo – e con il corallaro trapanese Thomas Pompeiano⁷⁷. Marzio Cazzola insieme all'argentiere palermitano Pietro Rizzo, a Rocco Barbarossa e all'orafo palermitano Leonardo Montalbano, l'autore, della *Sfera d'oro* di Palazzo Abatellis, l'*Ostensorio raggiato* proveniente dalla chiesa di San Filippo all'Olivella di Palermo⁷⁸ e della prestigiosa *Corona* d'oro smalti e gemme della Madonna della Visitazione di Enna⁷⁹, nel 1626 dovevano stimare “un fonte di capizzo d'argento, oro e coralli”, commissionato da don Francesco Platamone al corallaro Mario Barbara⁸⁰. Inoltre il Cazzola, insieme all'orafo Girolamo Timpanaro, vende nel 1629 al vescovo di Catania, Innocenzo Massimo, diversi oggetti d'oro, argento e corallo, smalti e un quadro d'oro, argento e corallo con l'immancabile immagine della Madonna di Trapani⁸¹. Il vescovo di Catania doveva avere una spiccata predilezione per le opere dei corallari trapanesi se, nel 1628, acquista dal corallaro Francesco Valescio ben “quattro canistra rami depurati intertiata corallorum cum una rosa in medio auri”, per l'alta cifra di 360 onze⁸². Nell'inventario testamentale del 1626 di Franciscus Vallexio (Velascio), *civis Panhormi*, sono elencate numerose opere in avorio, alabastro e madreperla, oltre che corallo, segno della duttilità dei maestri siciliani nella lavorazione di materiali diversi⁸³.

Il Senato di Palermo nel 1631 donò al papa Urbano VIII la scenografica *Composizione con santa Rosalia*, “opera di coralli fatta lavorare a Palermo”, come nota Antonino Mongitore, per la quale lo stesso papa Barberini ebbe a notare che “non di duro corallo sembrava l'opera, ma di molle cera”⁸⁴. Il padre gesuita Giordano Cascini, cui si deve l'agiografia di santa Rosalia, così descrive l'opera: “Tutta di finissimi coralli di queste nostre maremme, guernita d'oro e smalto, dove nel mezzo fra otto bellissime colonne grosse lunghe e dritte, come non suole facilmente essere il corallo, si vedea la statua della Vergine Rosalia molto bene accompagnata”⁸⁵. Gli autori dell'opera furono l'orafo Gerolamo Timpanaro e il corallaro, verosimilmente trapanese, Mario Barbara, già ricordati. Artefici legati a maestranze e città diverse dell'isola erano, dunque, adusi talora anche a lavorare insieme⁸⁶. L'opera venne a costare l'alta somma di 450 onze e il Senato palermitano affidò la cura della realizzazione al colto prelado Vincenzo Sitaiolo⁸⁷.

La collaborazione tra argentieri palermitani e corallari, verosimilmente, trapanesi è attestata anche da opere presenti in Spagna come l'*Arquita* e la *Caja* della Cattedrale di Oviedo, che recano il marchio della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo e quello del console Francesco Raguseo degli anni 1623-24 e, la prima, le iniziali dell'argentiere Tommaso Avagnali, opere donate dal vescovo Juan de Torres Ossorio, che fu vescovo di Siracusa prima e di Catania nel 1619, per poi passare ad Oviedo dal 1624 al 1627⁸⁸. Si ricordano ancora i *Calici* d'argento e corallo del 1654 e del 1671 del monastero delle Descalzas Reales di Madrid, con il marchio di Palermo e le iniziali dei consoli Leonardo Prilla e Vincenzo Duro, e la *Custodia*, il *Calice*, l'*Incensiere* e la *Navetta* del monastero delle Augustinas Recoletas de Santa Isabel di Madrid, il *Calice* punzonato Palermo e con le iniziali del console Pietro Guarnuto (1667)⁸⁹.

to by Rocco Pirro – who remarked on how Trapani appeared to strangers arriving there as *Invictissima, navibus frequens, corallis laudatissimis locuples* – for its size, *ex circumferentia, palmorum* 6, and was mentioned by Antonino Mongitore⁹¹. Rocco Pirro describes the *Crucifix* as being *in toto fere orbe singolare*, standing out from the others, not only because of its high artistic quality, but also because with the exception of the arms, it was made from a single branch of coral of rare size⁹². The Christ, with its profoundly inspired expression, embodies the cultural tradition of post-Tridentine Franciscan art, and rests on an ebony cross inlaid with tortoiseshell and mother of pearl, decorated in silver with the hallmark of the goldsmiths and silversmiths' corporation of Trapani, the sickle and crown and the acronym DUI (*Drepanum Urbs Invictissima*). Also the chains of the lamp by Matteo Bavera, and those of the other equally fine chain formerly part of the Whitaker collection, recall those produced by the Trapani goldsmiths of the period, like the one donated before 1621 to the Madonna of Trapani by the Princess of Paceco⁹³.

From 1625-1626, Matteo Bavera and the coral sculptors Giuseppe Barraco and Giacomo Dandone undertook, together with the Trapani silversmiths Sebastiano Domingo and Pietro Gallo, to work in Alcamo and in other centres in Sicily together with Antonino Saltarello, coral sculptor and goldsmith from Trapani⁹⁴. Coral workers whom we know to have been well-off in that period were Francesco De Martino, Giovanni Polisi, and Andrea Saporita (1606)⁹⁵. Francisco de Melo, Marquis of Villanueva, Viceroy of Sicily from 1639 to 1641, donated a *Crucifix* in coral to the Monastery of the Trinitarias Descalzas de San Ildefonso in Madrid, where it is still kept today⁹⁶.

Giacomo Ciotta, son of Giuseppe, is the head of one of the more important families of coral workers in Trapani. He began working in 1600 at the workshop of master Alberto Speziali. His brother Mario is remembered for a number of *Crucifixes* in gilt copper and coral for the Cathedral of Messina which he made in 1643, which could perhaps be identified with a number of examples still in the Cathedral treasury, and it was in Messina that his other brother Pietro opened his workshop in 1672⁹⁷. Among others with a long working tradition were the Furco and the Magliocco families⁹⁸.

In 1637, Don Francesco Branciforti, Count of Cammarata, Prince of Villanova, Knight of the Order of Calatrava commissioned the monstrances with coral decoration in the Church of Santa Domenica in Cammarata from a Trapani coral worker, a work which can be compared with others of a similar type to those in a private collection in Catania, coming from the collection of the Princes of Ligne⁹⁹. Ottavio Branciforti, Bishop of Cefalù, another cultured and refined prelate, commissioned a *Monstrance* in 1638 from another master coral worker, Francesco Ganga, and the famous silversmith from Palermo, Giuseppe Olivieri¹⁰⁰, co-creator of *Santa Rosalia's processional litter* at the Cathedral of Palermo¹⁰¹. The *Monstrance* in coral at the Basilica of Saints Maurizio and Lazzaro in Turin bears the date 1662, relating to the year of donation by Fra Flaminio Baldiano from Chieti, Prior of Messina between 1656-1668¹⁰².

Another *Crucifix* in coral particularly highly praised by Father Sebastiano Resta was one donated in 1687 by the Fathers of Saint Philip Neri in Palermo to the ones in Rome¹⁰³. In the

Crocifisso

Crucifix
Maestranze siciliane e
trapanesi/ Craftsmen in
Sicily and Trapani
seconda metà XVII
secolo/ second half of
XVII century
Ravello, collezione
privata/ private
collection



Un *Crocifisso* di corallo noto attraverso i secoli è quello del Museo Regionale Pepoli di Trapani opera di Matteo Bavera, abile maestro che firma e data nel 1633 la ricca e raffinata *Lampada* e a cui è riferito il *Calice* con cammei esposti nello stesso Museo⁹⁰. Le opere provengono dal convento di San Francesco d'Assisi di Trapani dove l'artista, quivi nato intorno al 1580-81, si era ritirato come fratello laico. Padre Benigno da Santa Caterina vide sull'altare del Santo, nella chiesa francescana, la *Lampada*, che veniva ricordata pure da Rocco Pirro – che notava come Trapani si presentasse ai forestieri che vi giungevano *Invictissima, navibus frequens, corallis laudatissimis locuples* – per le sue dimensioni, *ex circumferentia, palmorum 6*, nonché ancora da Antonino Mongitore⁹¹. Rocco Pirro definisce il *Crocifisso*, *in toto fere orbe singolare*, distinguendosi dagli altri, oltre che per l'alta qualità artistica, anche perché realizzato, braccia escluse, con un unico ramo di corallo dalle rare dimensioni⁹². Il Cristo, dall'espressione profondamente ispirata, incarna la tradizione culturale dell'arte francescana post tri-

years 1665-70, Father Andrea Bini from Spello, Minister General of the Fathers Minor Conventual, “coming back from Sicily” gave Cardinal Fachinetti the *chalice* in coral that the other prelate had given to the Basilica of San Francesco d’Assisi, to serve “the altar of the Most Glorious Patriarch Saint Francis and in the great solemnities in the church above”¹⁰⁴, today displayed in the Museum of the Treasury of the Basilica. Decorated in the same way, with rich plant-like and floral elements in coral is the refined chalice at the Museo Liverino of Torre del Greco, the work of craftsmen from Trapani towards the end of the XVII century¹⁰⁶.

Don John of Austria the Younger, natural son of the Spanish sovereign Philip IV, Viceroy of Sicily from 1648 to 1651, brought with him upon his return to Spain to crush the revolt in Catalonia, an extraordinary work by the corporation of coral workers in Trapani in gilt copper, silver and coral; the *Headboard of Saint Christopher*, on a silver background with an idealised city at his feet, to be given to the Cathedral of Santiago de Compostela, where it is displayed today in its Museum¹⁰⁷. One recalls another finely worked *Headboard with Saint Christopher and the Holy Child*, in a private collection in Marsala, a work by master craftsmen from Trapani in the first half of the XVII century¹⁰⁸.

In the inventory of goods belonging to Rodrigo of Mendoza, Duke of the Infantado (1651-1655), J. Manuel Cruz Valdovinos has discovered works in coral, including those given in 1655 for his birthday by the Duchess of Terranova, including some “*frasquera de coral*”¹⁰⁹. Among the objects donated in 1697 by Francisco de Benavides, Count of Santisteban, Viceroy of Sicily from 1678 to 1687 to the Convent of the Poor Claires of Cocentaina (Alicante), the scholar found important works in coral, such as the *Arca eucaristica* with the ‘Prayer in the Garden’, the ‘Flagellation’ and the ‘Crowning with Thorns’, still housed at the convent founded by the Viceroy. In 1675 Josefa de Benavides, daughter of the count of Santisteban, wife of the Marquis of Villena, also possessed objects in coral, unsurprisingly¹¹⁰. It is also important to recall how the coral workers from Trapani were able to work abroad. Father Benigno of Santa Caterina recalls for example that in Barcelona, concerning the citizens of the place, “no-one can work coral if he is not from Trapani”¹¹¹.

Among the thirty-three sculptors who signed the statutes of the craftsmen’s corporation of 1665 there are various master coral workers such as Giacomo Bartulotta, Francesco Antonio Brusca, Giovanni Pirao, Giuseppe Rinaudo, Cono and Mario Rizzo, Andrea, Vito and Gaspare Sole, Ignazio and Simone De Caro¹¹². A few of these masters sold their work in Cagliari and Naples¹¹³. In 1665, the coral sculptor Antonio Francesco Brusca entrusted some of his works, including crucifixes, to the Neapolitan Grimaudo to sell them in Naples, and the coral worker Nicola Corso received a payment in 1673 for the sale of five coral crucifixes in Naples¹¹⁴. In the Bartulotta family there was a Stefano who, according to Fogalli¹¹⁵, wrote a life of Sant’Alberto degli Abati, a sign of the high cultural level to which the families of the coral workers had risen over the centuries.

Among those commissioning works in coral were Claude Lamoral I, third Prince of Ligne, General of the Cavalry of the Spanish Low Countries, Knight of the Order of the Golden Fleece, Viceroy of Sicily from 1670 to 1674, for whom the master coral workers Andrea Soli

dentina ed è posto su una croce d'ebano con intarsi di tartaruga e madreperla e con ornati in argento recanti il marchio della maestranza degli orafi e argentieri di Trapani, la falce con corona e la sigla DUI (*Drepanum Urbs Invictissima*). Anche le catene della lampada di Matteo Bavera, come pure quelle dell'altra analogamente raffinata già della collezione Whitaker, rimandano a quelle realizzate dagli orafi trapanesi del periodo, come quella donata prima del 1621 alla Madonna di Trapani dalla principessa di Paceco⁹³.

Matteo Bavera e gli scultori in corallo Giuseppe Barraco e Giacomo Dandone, nel 1625-1626, si impegnano, insieme agli argentieri trapanesi Sebastiano Domingo e Pietro Gallo, a lavorare ad Alcamo e in altri centri della Sicilia insieme ad Antonino Saltarello, scultore di coralli e orafo trapanese⁹⁴. Corallari che risultano benestanti nel periodo sono Francesco De Martino, Giovanni Polisi, Andrea Saporita (1606)⁹⁵.

Francisco de Melo, marchese de Villanueva, vicerè di Sicilia da 1639 al 1641, donava un *Crocifisso* di corallo al monastero de Trinitarias Descalzas de San Ildefonso di Madrid, ivi ancora oggi custodito⁹⁶.

Giacomo Ciotta, figlio di Giuseppe, è il capostipite di una delle più importanti famiglie di corallari trapanesi, che comincia nel 1600 la sua attività presso la bottega di maestro Alberto Speziali; il fratello Mario è ricordato per aver realizzato nel 1643 alcuni *Crocifissi* in rame dorato e corallo per il Duomo di Messina, che potrebbero forse identificarsi con alcuni dei diversi tuttora esistenti nel tesoro di quella Cattedrale, e proprio nella città dello Stretto, dopo la rivolta trapanese del 1672, aprì la sua bottega l'altro fratello Pietro⁹⁷. Tra le altre famiglie di lunga tradizione di attività furono i Furco e i Magliocco⁹⁸.

Don Francesco Branciforti, conte di Cammarata, principe di Villanova, milite dell'ordine di Calatrava commissionava nel 1637 l'ostensorio con corallo della chiesa di Santa Domenica di Cammarata ad un corallaro trapanese, opera raffrontabile ad altre di analoga tipologia come quello di collezione privata di Catania, proveniente dalla raccolta dei principi di Ligne⁹⁹. Ottavio Branciforti vescovo di Cefalù, altro prelado colto e raffinato, commissionava nel 1638 un *Ostensorio* al maestro, un altro corallaio, Francesco Ganga e al famoso argentiere palermitano Giuseppe Olivieri¹⁰⁰, coautore della *Vara processionale di santa Rosalia* della Cattedrale di Palermo¹⁰¹. L'*Ostensorio* in corallo della Basilica dei Santi Maurizio e Lazzaro di Torino porta la data 1662, relativa all'anno di donazione da parte di fra Flaminio Baldiano da Chieti, che fu priore di Messina tra il 1656-1668¹⁰².

Un altro *Crocifisso* di corallo particolarmente elogiato fu quello donato nel 1687 dai Padri Filippini di Palermo a quelli di Roma¹⁰³. Padre Andrea Bini da Spello, Ministro Generale dei Padri Minori Conventuali, negli anni 1665-70, "ritornando di Sicilia" donava al cardinale Fachinetti quel *Calice* di corallo che l'alto prelado a sua volta offriva alla Basilica di San Francesco ad Assisi, destinato a servire "l'altare del Gloriosissimo Patriarca S. Francesco e nelle solennità maggiori la Chiesa di Sopra"¹⁰⁴, oggi esposto al Museo del Tesoro della Basilica¹⁰⁵. Analogamente ornato da ricchi elementi fitomorfi e floreali di corallo è il raffinato calice del Museo Liverino di Torre del Greco, opera di maestranze trapanesi della fine del XVII secolo¹⁰⁶. Don Giovanni d'Austria, figlio naturale del sovrano spagnolo Filippo IV, viceré di Sicilia dal

Giacomo Amato
Antonio Grano
**Disegno per un palio
d'argento**
Design for a silver
banner
Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia



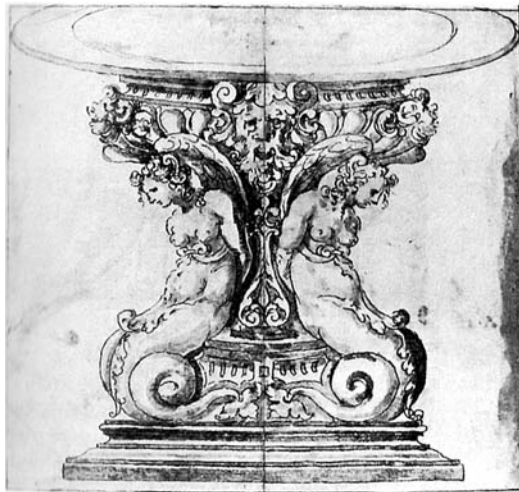
and Michele Sansoni, the goldsmith Gian Giorgio, the precious stone cutters Giovanni and Carlo Piscaturi produced works. He also purchased agate, coral, and coral rosaries from Giovanni Affitto¹¹⁶. Andrea Soli or Sole, goldsmith and coral sculptor working with semiprecious stones, has been identified with the figure of the merchant selling coral rosaries shown in the large painting by Philip Giannetto in the *Veduta del Parlamento* in the Ligne collection, still displayed in the *Salone degli Ambasciatori* in Beloeil Castle. The Prince of Ligne, in addition to the refined coral *monetieri*, collected reliquaries, monstrances, chalices, chandeliers, and crucifixes, as well as dishes in enamel and coral¹¹⁷. There was no shortage of compositions of an apparently profane nature like that of *Orpheus taming the beasts*, a symbolic prefiguration of Christ, whose statuette in coral recalls that of the *Musician* at the Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina (inv. 397), also comparable with that of the *Shepherd* holding a flask at the Museo Liverino in Torre del Greco¹¹⁸. Michele Sansone, the Trapani coral worker, made the two splendid twin *monetieri*, today used as side-altars in the chapel of the Castle of Beloeil and depicting the façade of a baroque edifice where the emblem of the Princes of Ligne in coral and gilt copper holds pride of place. The goldsmith Gian Giorgio, who made works in silver and gold for the Vicereine Claire-Marie de Nassau-Siegen in 1671-72 also contributed¹¹⁹. The Viceroy himself bought two *Crucifixes* and a “*Notre Dame*” from the coral sculptor Pietro Castro, and a ring from Diego Castro; Andrea Soli received from Carlo Barresi of Trapani, resident in Palermo, a commission for various statuettes of saints for which he himself provided the coral¹²⁰. Sansone was, however, one of the coral workers condemned to death in the revolt of 1672-1673, suppressed by the Marquis of Bayonne, sent by the Viceroy de Ligne himself¹²¹, together with the sculptor Zizzo and the master coral worker Oristano¹²². A priest wrote in 1673 that “with this disorder, the city of Trapani was almost ruined, because a large number of craftsmen and coral workers fled in more than four thousand fearing for their lives; and so it was bereft of the best of the populace, who contributed greatly to the wealth of the city”¹²³.

At the wedding of Charles II of Spain and Maria Luisa de Borbon, celebrated in Palermo in 1680, Ercole Branciforte, Prince of Scordia, presented himself on a horse with a saddle “encrusted with the finest coral set in gold”¹²⁴.

If the baroque explosion found the art of coral-working ready to show off its expressive qual-

1648 al 1651, quando tornò in Spagna per reprimere la rivolta in Catalogna, dovette portare con sé una straordinaria opera dovuta alla maestranza dei corallari trapanesi in rame dorato, argento e corallo, il *Capezzale con san Cristobal*, in uno sfondo d'argento con ai piedi una città idealizzata, per donarlo alla Cattedrale di Santiago di Compostela, ove è oggi esposto nel relativo Museo¹⁰⁷. Si ricorda un altro raffinato *Capezzale con san Cristoforo e il Bambino*, di collezione privata di Marsala, opera di maestri trapanesi della prima metà del XVII secolo¹⁰⁸. Nell'inventario dei beni di Rodrigo di Mendoza, duca dell'Infantado (1651-1655) J. Manuel Cruz Valdovinos rileva opere in corallo, tra cui quelle regalategli nel 1655 per il compleanno dalla duchessa di Terranova, tra cui erano "frasquera de coral"¹⁰⁹. Tra i beni mobili donati nel 1697 da Francisco de Benavides, conte di Santisteban, viceré di Sicilia dal 1678 al 1687, al convento delle Clarisse de Cocentaina (Alicante) lo studioso rileva significative opere in corallo, come l'*Arca eucaristica* con l'Orazione nell'orto, la Flagellazione e la Coronazione di spine, ancora conservata al convento fondato dal viceré; oggetti in corallo non a caso possedeva nel 1675 Josefa de Benavides, figlia del conte di Santisteban, sposata con il marchese de Villena¹¹⁰. È significativo peraltro ricordare come i corallari trapanesi avessero la possibilità di lavorare anche fuori. Padre Benigno di Santa Caterina ricorda ad esempio che a Barcellona, oltre i cittadini del luogo, "niuno possa lavorare del corallo che trapanese non fosse"¹¹¹. Tra i trentatré scultori firmatari dello statuto della maestranza del 1665 sono diversi maestri corallari come Giacomo Bartulotta, Francesco Antonio Brusca, Giovanni Pirao, Giuseppe Rinaudo, Cono e Mario Rizzo, Andrea, Vito e Gaspare Sole, Ignazio e Simone De Caro¹¹². Alcuni di questi maestri vendono le loro opere a Cagliari e a Napoli¹¹³. Lo scultore in corallo Antonio Francesco Brusca nel 1665 affida alcune sue opere, tra cui crocifissi, al napoletano Grimaudo per venderli a Napoli e il corallaro Nicola Corso nel 1673 riceve un compenso per la vendita di cinque crocifissi di corallo a Napoli¹¹⁴. Della famiglia Bartulotta faceva parte Stefano, che, a detta del Fogalli¹¹⁵, scrisse una *Vita* di sant'Alberto degli Abati, segno dell'alto livello culturale cui erano giunte le famiglie dei corallari attraverso i secoli.

Fra i committenti di opere in corallo fu Claude Lamoral I, terzo principe di Ligne, generale della cavalleria dei Paesi Bassi spagnoli, cavaliere dell'ordine del Toson d'oro, viceré di Sicilia dal 1670 al 1674, per il quale realizzarono opere i maestri corallari Andrea Soli e Michele Sansoni, l'orafo Gian Giorgio, i segatori di pietre dure Giovanni Piscaturi e Carlo e che da Giovanni Affitto acquistava agate, coralli e rosari di corallo¹¹⁶. In Andrea Soli o Sole, orafo e scultore in corallo e pietre semipreziose, si è voluto identificare la figura di mercante che vende rosari di corallo raffigurata nel grande dipinto di Filippo Giannetto della *Veduta del Parlamento* della collezione Ligne, ancora oggi esposta nel Salone degli Ambasciatori del castello di Beloeil. Il principe di Ligne oltre ai *monetieri* in corallo, dalla raffinata e ricercata esecuzione, aveva collezionato reliquiari, ostensori, calici, candelieri, crocifissi, piatti in smalti e corallo¹¹⁷. Non mancavano composizioni dall'apparente carattere profano come quella di *Orfeo che ammansisce le fiere*, non a caso simbolica prefigurazione di Cristo, la cui statua in corallo rimanda a quella di *Suonatore* del Museo Nazionale della ceramica Duca di Martina (inv. 397), peraltro raffrontabile a quella di *Pastore* che regge una fiaschetta del Museo



Studio per un'alzata
Study for a cake stand
Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia

**Giacomo Amato
Antonio Grano**
**Disegno per
un piedistallo**
Design for a pedestal
Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia

ities in the new style, the technical possibilities and the consolidated experience of the artists with their works of a multi-faceted wealth and exuberance, by the end of the seventeenth century and in the XVIII century, not only did the type and subjects of works in coral change by the end of the seventeenth century and throughout the eighteenth century, but also the techniques and materials used. Thus, instead of the older *retroincastro* technique on gilt copper, the technique of stitching single pieces of coral, employing metal wires and small pin-tles was used. The pieces were no longer smooth with simple stylised outlines, but were largely phytomorphic, floral and rich in curvilinear motifs. Acanthus leaves in coral were now fixed to the gilt copper, which was no longer embellished with white and blue enamel, but with filigree or chiselling in silver and coloured stones, until the appearance of mother of pearl and ivory, tortoiseshell, amber and various materials, which in the end would gradually replace coral.

In 1678, a silversmith of the Palumbo family, Francesco son of Gennaro, probably of Neapolitan origins, signed a holy water vessel in silver filigree with *Santa Rosalia and the Spirit of the river Oreto* in coral, probably by the master coral worker from Trapani, who may have moved to Palermo after the diaspora following the Trapani revolt in 1672¹²⁵. The same artists probably produced the *Holy Water Vessel with Saint Roch* at the Museum of the Bosio Collection in Campoligure¹²⁶. The figure of the Oreto river and Santa Rosalia appears in various ephemeral displays¹²⁷, due to the culture of the architects of the Senate of Palermo, Paolo and Giacomo Amato. Linked to the same cultural environment are the Triumphs, this time in coral, such as the *Triumph of Charles II*, perhaps the very one left in 1685 by the coral sculptor from Trapani, Vito Bova, a composition inspired by works such as the *Monument to Philip IV*; dated 1661 from the Piano del Palazzo Reale di Palermo, or the *Garraffo Fountain* in the same city, to the design of Paolo Amato based on the prototype by Giacomo Amato, realised by Gioacchino Vitagliano¹²⁸. An uncatalogued *Royal Eagle* in coral, practically identical to the one supporting King Charles II, which is part of the noble insignia at the Museo Liverino in Torre del Greco, was displayed at the *Mirabilia corallii* exhibition¹²⁹. For the elaborate displays by the two architects of the Palermo Senate, such as the *Triumphal Carriage* designed by Paolo Amato for the festival of 1693, there are still various designs showing important similarities with the coral triumph *Apollo-Sun* and the *Annunciation* at the Fondazione Whitaker in Palermo, probably by master craftsmen from Trapani and Palermo¹³⁰. These works are very similar to the other two *Triumphs with Santa Rosalia and Saint Michael*, formerly in the collection of the Duchess of Canevaro in Florence, today at the Bargello (Donazione Bruzzichel-

Liverino di Torre Del Greco¹¹⁸. Michele Sansone è il corallaro trapanese autore dei due splendidi monetieri gemelli, oggi posti come altari laterali della cappella del castello di Beloeil che ripropongono la facciata di un edificio barocco su cui spicca lo stemma dei principi di Ligne in corallo e rame dorato. Collabora all'opera l'orafo Gian Giorgio, che negli anni 1671-72 realizzava per la viceregina Claire-Marie de Nassau-Siegen opere in argento e oro¹¹⁹. Lo stesso viceré acquistava dallo scultore in corallo Diego Castro due crocifissi e una "Notre Dame" e da Pietro Castro un anello; Andrea Soli riceveva dal trapanese Carlo Barresi, residente a Palermo, la commissione di diverse statuine con figure di santi per le quali lo stesso forniva il corallo¹²⁰. Il Sansone sarà, tuttavia, uno dei corallari condannati a morte nella rivolta del 1672-1673, domata dal marchese di Bajona, mandato proprio dal viceré di Ligne¹²¹, insieme allo scultore Zizzo e al maestro corallaro Oristano¹²². Un sacerdote nel 1673 scrive: "Con questi disordini la città di Trapani è stata quasi rovinata, perché moltissimi artigiani, e corallari, se n'hanno fuggito per timore della morte, in numero più di quattro mila; ond'è restata disfioreta del miglior fiore della cittadinanza popolare, che teneva in gran decoro et utile della città"¹²³.

Alle nozze di Carlo II di Spagna e Maria Luisa di Borbone, celebrate a Palermo nel 1680, Ercole Branciforte, principe di Scordia, si presenta su un cavallo ornato da una sella "impietrita di finissimi coralli commessi in oro"¹²⁴.

Se l'esplosione barocca aveva trovato l'arte del corallo pronta ad esprimere nel nuovo stile le proprie capacità espressive, le possibilità tecniche e la consolidata esperienza degli artisti con prodotti di poliedrica ricchezza ed esuberanza, alla fine del Seicento e nel secolo XVIII, vanno mutando non solo le tipologie e i soggetti delle opere realizzate in corallo, ma anche le tecniche e i materiali impiegati. Così alla più antica tecnica del retroincastro su rame dorato subentra quella della *cucitura*, tramite fili metallici e pernetti, dei singoli elementi di corallo, che non sono più lisci e dalla sagoma semplice e stilizzata, ma per lo più fitomorfi, floreali e ridondanti di motivi curvilinei. Foglie acantiformi di corallo vengono ora fissate al rame dorato non più impreziosito dallo smalto bianco e blu, ma da filigrana o ceselli d'argento e pietre colorate, fino al comparire della madreperla e dell'avorio, della tartaruga, dell'ambra e di materiali diversi che finiranno per sostituire a poco a poco il corallo.

Un argenteo della famiglia Palumbo, Francesco, figlio di Gennaro, di verosimili origini napoletane, firma nel 1678 l'*Acquasantiera* in filigrana d'argento con *Santa Rosalia e il genio del fiume Oreto* in corallo, questi ultimi verosimilmente dovuti a maestro corallaro trapanese, che poté anche essersi trasferito a Palermo dopo la diaspora causata dalla sommossa trapanese del 1672¹²⁵. Agli stessi autori dovrebbe riferirsi l'*Acquasantiera con san Rocco* del Museo della Collezione Bosio di Campoligure¹²⁶. Si incontra la figura del fiume Oreto insieme a santa Rosalia in diversi apparati effimeri¹²⁷, dovuti alla cultura degli architetti del Senato di Palermo, Paolo e Giacomo Amato. Allo stesso ambiente culturale si legano i Trionfi riproposti in corallo, come il *Trionfo di Carlo II*, forse proprio quello lasciato nel 1685 dallo scultore trapanese di corallo Vito Bova, composizione che si ispira a opere come il *Monumento a Filippo IV* del 1661 del Piano del Palazzo Reale di Palermo, o la *Fontana del Garraffo* della stes-

li) and the other with *Saint Michael* from the private collection in Catania, extraordinarily similar not only to the one on the same subject in Florence, but also the other with *Apollo-Sun* in Palermo, so that it is possible to attribute their design and execution to the same master coral worker Giacomo Amato¹³¹. To this can be added the splendid *Triumph with the Immacolata*, formerly part of the Ortolani collection in Bordonaro, recently donated to the Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis, also a work of the late XVII century of the same cultural matrix¹³². These allegorical triumphs constitute a further testimony of how the Trapani craftsmen were involved in the spread of culture on the island. In 1680, the above-mentioned Ippolito Ciotta sold two triumphal carriages to Antonio Grassellino of Palermo, one with *Saint Francesco Saverio* and another with *Saint Francesco di Paola on the ship*, and in 1687 the Trapani coral sculptor Vito De Bono created a “device” with the image of *Santa Rosalia*, for which it is tempting to hypothesise identification with the one currently at the Bargello¹³³. Also included in the triumph category is the *Calvary* at the Diocesan Museum in Camerino (Macerata), originally from the Collegiata di San Ginesio, the work of craftsmen from Trapani predating 1689, and donated in 1689 by Giovan Battista Ghiberti, Bishop of Cava dei Terreni, originally from San Ginesio¹³⁴. A *Triumph in coral with San Giuseppe and Child* is housed at the Church of the Hospital of the Venerable Priests of Seville (Fundación Focus-Abengoa)¹³⁵, comparable to the other one in a private collection in Palermo¹³⁶. A baroque box embossed and engraved in silver, a precious and refined jewel casket, formerly belonging to the Banca Sicula in Trapani, is today part of the Collezione IntesaSanPaolo, deposited at the Museo Regionale Pepoli in Trapani¹³⁷. In its use of caryatids and grotesque mask, it seems to repeat the decorative model of the church of the Collegio di Trapani, while at the centre, again from the XVII and the XVIII century, there is a coral *Annunciation* by Antonello Gagini belonging to Erice Town Hall¹³⁸. Strictly comparable to these is the other fine *box*, a precious writing casket from a private collection in Palermo, also the work of late seventeenth century, early eighteenth century coral workers where gilt copper, silver and coral with tendrils sewn onto the support, admirably blend together at the centre between caryatid-like figures in coral with the image of the *Eternal Father giving his Blessing*, contained within a rich *robbiana* of red coral, to which three creation scenes on the sides refer¹³⁹. Further comparison comes from two *Boxes with the Immacolata*, works by the coral workers’ corporation of Trapani in the second half of the XVII century, from a private collection in Catania¹⁴⁰. The exuberance of the decorative elements and the insertion of mother of pearl in this couple of boxes recall the one in the Schoenbron collection in Pommersfelden also by master coral workers from Trapani in the late XVII century¹⁴¹. One recalls also the baroque *Casket* in gilt copper, silver and coral, work of craftsmen from Trapani at the end of the XVII century at the Museo Leone in Vercelli¹⁴². Polychrome Stones and silver decorate the *Cruets, Bell, and Chalice* of the National Archaeological Museum in Madrid (inv. 52205 and 52206)¹⁴³. Double-tailed mermaids are to be found on the *Inkwells* at the San Martino Museum in Naples, while the two *Salt Cellars* at the Museo Duca di Martina in the same city are embellished with silver filigree, which Vincenzo Abbate considers to have been designed by Giacomo Amato¹⁴⁴.

sa città, dovuta al disegno di Paolo Amato, al prototipo di Giacomo Amato e alla realizzazione di Gioacchino Vitagliano¹²⁸. Un'inedita *aquila reale* in corallo, pressochè identica a quella che sorregge il sovrano Carlo II, che fa parte delle insegne gentilizie del Museo Liverino di Torre del Greco, è stata esposta alla mostra *Mirabilia Coralli*¹²⁹. Dei vistosi apparati effimeri dovuti ai due architetti del Senato palermitano, come il *Carro di trionfo* disegnato da Paolo Amato per il festino del 1693, sono rimasti diversi disegni che mostrano notevoli affinità con i trionfi di corallo di *Apollo-Sole* e dell'*Annunciazione* della Fondazione Whitaker di Palermo, attribuiti verosimilmente a maestri trapanesi e palermitani¹³⁰. Le opere sono strettamente affini agli altri due *Trionfi con santa Rosalia e san Michele*, già della collezione della duchessa di Canevaro di Firenze, oggi passati al Bargello (Donazione Bruzzichelli) e all'altro con *San Michele* di collezione privata di Catania, straordinariamente vicino non solo a quello dallo stesso soggetto di Firenze, ma anche all'altro con *Apollo Sole* di Palermo, tanto da poterli tutti ricondurre analogamente allo stesso maestro corallaro e all'ideazione di Giacomo Amato¹³¹. A questi si aggiunge lo splendido *Trionfo con l'Immacolata* già della collezione Ortolani di Bordonaro, recentemente donato alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, pure opera della fine del XVII secolo della stessa estrazione culturale¹³². Questi allegorici trionfi costituiscono una ulteriore testimonianza di come le maestranze trapanesi fossero partecipi della circolazione culturale dell'isola. Il ricordato Ippolito Ciotta vendeva nel 1680 al palermitano Antonio Grassellino, *due carri trionfali*, uno con *San Francesco Saverio* e l'altro con *San Francesco di Paola sul vascello* e lo scultore di corallo trapanese, Vito De Bono, nel 1687, realizzava una "macchina" con l'immagine di Santa Rosalia, di cui si è tentati di ipotizzare l'identificazione con quella oggi al Bargello¹³³. Si può inserire nella tipologia dei trionfi anche il *Calvario* del Museo Diocesano di Camerino (Macerata), proveniente dalla collegiata di San Ginesio, opera di maestranze trapanesi che la realizzarono prima del 1689, donata nel 1689 da Giovan Battista Ghiberti, vescovo di cava dei Tirreni, originario di San Ginesio¹³⁴. Un *Trionfo di corallo con san Giuseppe e il Bambino* si conserva nella chiesa dell'Ospedale dei Venerabili Sacerdoti di Siviglia (Fundación Focus-Abengoa)¹³⁵, raffrontabile all'altro di collezione privata di Palermo¹³⁶.

Argento sbalzato e cesellato è presente nella ricca *Scatola* barocca, prezioso e raffinato scrigno portagioie, già della Banca Sicula di Trapani, oggi facente parte della Collezione Intesa SanPaolo, in deposito presso il Museo Regionale Pepoli di Trapani¹³⁷. Questa, nelle figure delle cariatidi e del mascherone, sembra ripetere lo schema decorativo della chiesa del Collegio di Trapani, mentre al centro, ancora tra il XVII e i XVIII secolo, ripropone in corallo l'*Annunciazione* di Antonello Gagini del Municipio di Erice¹³⁸. Strettamente raffrontabile a questa è l'altra raffinata *Scatola*, prezioso scrigno da scrittura di collezione privata di Palermo, analogamente opera di maestri corallari della fine del Seicento, inizi del Settecento, in cui rame dorato, argento e corallo dai tralci fitomorfi cuciti al supporto, mirabilmente si fondono culminando al centro tra figure a mo' di cariatidi di corallo con l'immagine del Padre Eterno benedicente, racchiuso in una ricca robbiana del rosso materiale marino, cui rimandano nei lati tre scene della creazione¹³⁹. Ancora raffronti offrono le due *Scatole con l'Immacolata*,

Filippo da Messina
**Andrea Soli, corallaro,
offre rosari a monaci
particolare**

Andrea Soli, coral worker,
offers rosaries to monks
detail
Beloeil (Belgio)
Galleria dei principi
di Ligne



Similar to these works, also by craftsmen from Trapani to a design by Giacomo Amato, is the *Large Salt Cellar* at the Museo Regionale Pepoli in Trapani with a well-structured sculpture made from a single tuft from a large branch of coral where mermaids, tritons and shells are all entwined¹⁴⁵.

Silver and mother of pearl are in no shortage in the coral *Headboard of Madonna di Trapani* at the Museo Regionale Pepoli in Trapani, traditionally a gift to Victor Amedeus of Savoy on the occasion of his coronation as King of Sicily in 1713, probably from the city of Trapani, of which the sculpture of the Virgin Mary is in fact the emblem; it is another work inspired by the repertoire of Paolo and Giacomo Amato¹⁴⁶. It is significant that in 1714 in a firework device in the Square of the Royal Palace in Palermo to celebrate *their Royal Majesties Victor Amadeus Duke of Savoy and Anne of Orleans of France and England, King and Queen of Sicily*, coral fishing did not fail to appear, as the engraving by Vitale shows¹⁴⁷.

In the *Headboard with the Dream of Jacob* at the Museum Pepoli, in the centre, the main scene is again in coral, but inserted in a phytomorphic and floral decoration in mother of pearl and tortoiseshell¹⁴⁸. A similar work is the *Reliquary of San Francesco di Paola* at the Fondazione Whitaker which, being dated 1720, allows precise dating for similar works¹⁴⁹. The taste for a variety of materials, expressed in different ways over time by the Sicilian craftsmen, and in particular the coral workers in Trapani over the first half of the XVIII century led, then, to the creation of complex and well-structured compositions, which admirably added an increasing number of other precious materials to the coral, above all ivory, mother of pearl and tortoiseshell, to produce works of an increasingly theatrical decorative exuberance not lacking in distinctive and refined originality.

opere delle maestranze trapanesi del corallo della seconda metà del XVII secolo, di collezione privata di Catania¹⁴⁰. L'esuberanza degli elementi decorativi e l'inserimento della madreperla in questa ultima coppia di scatole rimandano a quella della collezione dei Schoenbron di Pommersfelden pure opera di maestri corallari trapanesi della fine del XVII secolo¹⁴¹. Si ricorda ancora lo *Scrigno* barocco in rame dorato, argento e corallo, opera di maestranze trapanesi della fine del XVII secolo del Museo Leone di Vercelli¹⁴². Pietre policrome e argento presentano le *Ampolline* e il *Campanello* e il *Calice* del Museo Archeologico Nazionale di Madrid (inv. nn. 52205 e 52206)¹⁴³. Sirene bicaudate sono presenti nei *Calamai* del Museo Nazionale di San Martino di Napoli, mentre la filigrana d'argento rende più preziose le due *Saliere* del Museo Duca di Martina della stessa città, che Vincenzo Abbate rimanda all'ideazione di Giacomo Amato¹⁴⁴. Vicina a queste opere, analogamente dovuta a maestranze trapanesi su disegno di Giacomo Amato, è la *Grande saliera* del Museo Regionale Pepoli di Trapani che reca un'articolata scultura realizzata in un solo cespo di un grosso ramo di corallo ove si aggrovigliano sirene, tritoni e conchiglie¹⁴⁵.

Argento e madreperla non mancano nel *Capetzale con la Madonna di Trapani* in corallo del Museo Regionale Pepoli di Trapani, tradizionalmente dono a Vittorio Amedeo di Savoia in occasione della sua incoronazione a re di Sicilia del 1713, verosimilmente da parte della città di Trapani, di cui peraltro è emblema proprio la scultura della Vergine Maria; opera ancora ispirata al repertorio di Paolo e Giacomo Amato¹⁴⁶. È significativo che nel 1714 in una macchina per fuochi d'artificio nella piazza del Palazzo Reale di Palermo per i festeggiamenti *delle Reali Maestà di Vittorio Amedeo Duca di Savoia, e di Anna d'Orléans da Francia ed Inghilterra, re e regina di Sicilia*, non poteva mancare la pesca del corallo, come propone l'incisione riportata dal Vitale¹⁴⁷.

Nel *Capetzale con il sogno di Giacobbe* del Museo Pepoli, al centro la scena principale è ancora realizzata in corallo, ma inserita in un ornato fitomorfo e floreale di madreperla e tartaruga¹⁴⁸. Opera tipologicamente affine è il *Reliquiario di san Francesco di Paola* della Fondazione Whitaker che, con la sua data 1720, consente di fissare una collocazione cronologica puntuale per opere affini¹⁴⁹. Il gusto polimaterico, variamente espresso nel tempo dalle maestranze siciliane e in particolare da quelle trapanesi del corallo, nella prima metà del secolo XVIII si spinge, dunque, alla realizzazione di composizioni complesse e articolate, che mirabilmente uniscono al corallo sempre più altri materiali preziosi, privilegiando l'avorio, la madreperla e la tartaruga, realizzando opere di una esuberanza decorativa sempre più vistosa e non scevra di peculiare e ricercata originalità.

¹ For the works of the Trapani coral workers, see A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Milano 1964; G. Tescione, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965; E. Tartamella, *Corallo storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 1985; *L'arte del corallo in Sicilia*, Exhibition Catalogue edited by C. Maltese and M.C. Di Natale, Palermo 1986; *Splendori di Sicilia Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Exhibition Catalogue edited by M.C. Di Natale, Milano 2001; *Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, Exhibition Catalogue edited by M.C. Di Natale, Brescia 2002; *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, Exhibition Catalogue edited by M.C. Di Natale, Palermo 2003; M.C. Di Natale, *Ars coralliariorum et sculptorum coralli*, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, Exhibition Catalogue edited by C. Arnaldi di Balme and S. Castronovo, Milano-Torino 2008.

² *Mirabilia coralli*, Exhibition Catalogue edited by C. Del Mare, edizioni della Banca di Credito Popolare, Torre del Greco 2009, cf. profile no. 1, below.

³ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti sull'argenteria e i coralli siciliani in Spagna*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto del dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 161-173.

⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa. Trapani. Storia di una città mediterranea*, Trapani 2005, p. 148.

⁵ C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel Quattrocento*, Trapani 1948; Idem, *Sicilia Levante e Tunisia (sec. XIV-XV)*, Trapani 1952; Idem, *Sulla espulsione degli Ebrei dalla Sicilia*, in "Annali della Facoltà di Economia e Commercio", Palermo 1954; G. Bresc-Bautier, H. Bresc, *Il corallo siciliano nel Mediterraneo medievale*, in "La Fardelliana", Trapani, May-December 1982; S. Costanza, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 23-49. See also S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 148. See also *Fonti per la storia del corallo nel Medioevo mediterraneo*, edited by A. Sparti, a volume published on the occasion of the International Exhibition in *Arte del corallo in Sicilia*, Trapani Museo Pepoli, Palermo 1986, in whose documents various names of XV century master coral workers are mentioned.

⁶ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, XVII c. MS at the Biblioteca Fardelliana in Trapani at the MS marks 257, ff. 403-404. See also G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, First ed. of the XVII century autograph, edited by S. Costanza, Trapani 1984.

⁷ M.C. Di Natale, profile n. 1, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 467-68, shown in the previous bibliography. Charles V must have given and received gifts from the city of Trapani, as the sources show, cf. *Trapani nello stato presente profana e sacra opera divisa in due parti del P. Benigno da S. Caterina Agostino Scalzo intitolata alla Vergine di Trapani*, parte I, *Trapani Profana*, 1810 MS at the Biblioteca Fardelliana in Trapani, ff. 149-150.

⁸ V. Abbate, *Le vie del corallo. Maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia, tra Sei e Settecento*, in *L'arte del corallo*, 1986, p. 53. Cfr. See on this the Exhibition Catalogue *Wunderkammer si-*

ciliana, alle origini del museo perduto, edited by V. Abbate, Napoli 2001. Compare the examples of tufts of coral displayed at the Brescia exhibition of 2002 in *Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, Exhibition Catalogue edited by M.C. Di Natale, Brescia 2002.

⁹ M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.

¹⁰ S. Costanza, *Per una storia dei corallari...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 26.

¹¹ *Ibidem*.

¹² P. F. Scarabelli, *Descrizione del Museo o Galleria Settala in Milano*, Milano 1667, pp. 7 and 16.

¹³ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, XVII c. MS at the Biblioteca Fardelliana in Trapani at the MS marks 257, ff. 403-404. See also G.F. Pugnatore, *Historia in Trapani*, First ed. of the XVII century autograph, edited by S. Costanza, Trapani 1984, p. 201. See also S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 155.

¹⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, pp. 154-155.

¹⁵ B. Patera, *Corallari e scultori in corallo nei capitoli trapanesi del 1628 e del 1633*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 69-77.

¹⁶ A. Precopi Lombardo, *L'artigianato trapanese dal XIV al XIX secolo*, Trapani 1987, p. 42.

¹⁷ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, XVII c. MS at the Biblioteca Fardelliana in Trapani at the MS marks 257, ff. 403-404. See also G.F. Pugnatore, *Historia in Trapani*, First ed. of the XVII century autograph, edited by S. Costanza, Trapani 1984, p. 201. See also S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 155, ff. 403-404. Cfr. pure G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del XVII secolo, a cura di S. Costanza, Trapani 1984, pp. 201-202.

¹⁸ B. Patera, *Corallari e scultori in corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 69-77.

¹⁹ M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XVIII secolo*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

²⁰ S. Salomone Marino, *Una Montagna di corallo scultura trapanese del secolo XVI*, in A.S.S., N.S., A.XIX, 1895, pp. 277-288, quotes the description by De Gregorio, identified among the documents of the State Archives in Palermo, at f. 663 of the *Conto di Cassa del Tesoro Generale del 1570-1571*, XIV indication. See also A. Buttitta, *Il corallo e l'arte del presepe a Trapani*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 109-110.

²¹ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 33.

²² S. Salomone Marino, *Una Montagna...*, 1985, pp. 277-288.

²³ *Ibidem*.

²⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 145.

²⁵ G. Grazzini, *Creati per stupire. Fantastici e misteriosi reperti nel Castello di Ambras in Tirolo*.

²⁶ M.C. Di Natale, profile n. 5, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 155, regarding the *Crucifixion* with the figures of the grief-stricken, work of the XVI century master sculptor, which is referred to as "Italian of the XVI century in the Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss von Innsbruck, Ambras (inv. E 1321)".

²⁷ G. Grazzini, *Creati per stupire...*

²⁸ V. Abbate, profile n. 158, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 346.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ C. Arnaldi di Balme and S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude. Una ricognizione delle fonti inventariali e delle raccolte mussali piemontesi*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53.

³¹ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 34.

³² R.F. Margiotta, *Tesori d'arte a Bisacquino*, preface by M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e storia del collezionismo", n. 6, Palermo 2008.

³³ V. Abbate, profile n. 161, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 352.

³⁴ J. Manuel Cruz Valdovinos, profile n. 2, section *Coralli*, and M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 468 e p. 33.

³⁵ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 153.

³⁶ See M.C. Di Natale, profile n. 107, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 275. See also M.C. Di Natale, profile n. 28, in *Il corallo trapanese...*, 2002, p. 78.

³⁷ See M.C. Di Natale, *Ars coralliariorum...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 17-33. See also C. Arnaldi di Balme and S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53.

³⁸ Cfr. B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 109 and profile n. 38 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below.

³⁹ V. Nobile, *Il tesoro nascosto scoperto a tempi nostri della consacrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè le grazie, glorie e eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'ora da tutti, all'borbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698, pp. 159, 580-581.

⁴⁰ I. Orlandini, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo, Gio. Antonio De Francesco, 1605, p. 16.

⁴¹ A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, tt. 2, Palermo 1743, anastatic reprint Sala Bolognese 1977, p. 115.

⁴² Cfr. *L'arte del corallo...*, 1986.

⁴³ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 97, p. 133, tav. XIIIc. See also G.C. Ascione, profile n. 58, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 213 and profile n. 16 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁴⁴ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 99, p. 133, tav. XIIIb. See also G.C. Ascione, profile n. 59, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 214 and profile n. 17 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁴⁵ V. Abbate, profile n. 71, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 232.

⁴⁶ M.C. Di Natale, profile n. I, 8, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, Exhibition Catalogue edited by M.C. Di Natale and V. Abbate, Palermo 1995, pp. 114-115. See also profile n. 16 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁴⁷ See *Il tesoro nascosto...*, 1995, jewellery profiles by M.C. Di Natale, *passim*. See also profile n. 14 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below,

¹ Per le opere dei corallari trapanesi cfr. A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Milano 1964; G. Tescione, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965; E. Tartamella, *Corallo storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 1985; *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986; *Splendori di Sicilia Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001; *Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Brescia 2002; *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003; M.C. Di Natale, *Ars corallariorum et sculptorum coralli*, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, catalogo della mostra a cura di C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, Milano-Torino 2008.

² *Mirabilia Coralli*, catalogo della Mostra a cura di C. Del Mare, edizioni della Banca di Credito Popolare, Torre del Greco 2009, cfr. scheda n. 1, *infra*.

³ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti sull'argenteria e i coralli siciliani in Spagna*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto del dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 161-173.

⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa. Trapani. Storia di una città mediterranea*, Trapani 2005, p. 148.

⁵ C. Trasselli, *Sull'arte in Trapani nel Quattrocento*, Trapani 1948; Idem, *Sicilia Levante e Tunisia (sec. XIV-XV)*, Trapani 1952; Idem, *Sulla espulsione degli Ebrei dalla Sicilia*, in "Annali della Facoltà di Economia e Commercio", Palermo 1954; G. Bresc-Bautier, H. Bresc, *Il corallo siciliano nel Mediterraneo medievale*, in "la Fardelliana", Trapani, maggio-dicembre 1982; S. Costanza, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 23-49. Cfr. pure S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 148. Cfr. pure *Fonti per la storia del corallo nel Medioevo mediterraneo*, a cura di A. Sparti, volume pubblicato in occasione della mostra internazionale sull'Arte del corallo in Sicilia, Trapani Museo Pepoli, Palermo 1986, dai cui documenti riportati si rilevano diversi nomi di maestri corallari del XV secolo.

⁶ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, ms. del XVII secolo della Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni ms. 257, ff. 403-404. Cfr. pure G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del XVII secolo, a cura di S. Costanza, Trapani 1984.

⁷ M.C. Di Natale, scheda n. 1, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 467-68, che riporta la precedente bibliografia. Carlo V dovette fare e ricevere doni dalla città di Trapani, come tramandano le fonti, cfr. *Trapani nello stato presente profana e sacra opera divisa in due parti del P. Benigno da S. Caterina Agostino Scalzo intitolata alla Vergine di Trapani*, parte I, *Trapani Profana*, ms. del 1810 della Biblioteca Fardelliana di Trapani, ff. 149-150.

⁸ V. Abbate, *Le vie del corallo. Maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia, tra Sei e Settecento*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 53. Cfr. in proposito il catalogo della mostra *Wunderkammer siciliana, alle origini del museo perduto*, a cura di V.

Abbate, Napoli 2001. Si vedano a raffronto gli esemplari di cespi di corallo esposti alla mostra di Brescia del 2002, in *Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Brescia 2002.

⁹ M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.

¹⁰ S. Costanza, *Per una storia dei corallari...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 26.

¹¹ *Ibidem*.

¹² P.F. Scarabelli, *Descrizione del Museo a Galleria Settala in Milano*, Milano 1667, pp. 7 e 16.

¹³ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, ms. del XVII secolo della Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni ms. 257, ff. 403-404. Cfr. pure G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del XVII secolo, a cura di S. Costanza, Trapani 1984, p. 201. Cfr. pure S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 155.

¹⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, pp. 154-5.

¹⁵ B. Patera, *Corallari e scultori in corallo nei capitoli trapanesi del 1628 e del 1633*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 69-77.

¹⁶ A. Precopi Lombardo, *L'artigianato trapanese dal XIV al XIX secolo*, Trapani 1987, p. 42.

¹⁷ G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, ms. del XVII secolo della Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni ms. 257, ff. 403-404. Cfr. pure G.F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del XVII secolo, a cura di S. Costanza, Trapani 1984, pp. 201-202.

¹⁸ B. Patera, *Corallari e scultori in corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 69-77.

¹⁹ M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XVIII secolo*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

²⁰ S. Salomone Marino, *Una Montagna di corallo scultura trapanese del secolo XVI*, in A.S.S., N.S., A.XIX, 1895, pp. 277-288, riporta la descrizione del De Gregorio, individuata tra le carte dell'Archivio di Stato di Palermo, al f. 663 del *Conto di Cassa del Tesoro Generale* del 1570-1571, XIV indizione. Cfr. pure A. Buttitta, *Il corallo e l'arte del presepe a Trapani*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 109-110.

²¹ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 33.

²² S. Salomone Marino, *Una Montagna...*, 1985, pp. 277-288.

²³ *Ibidem*.

²⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 145.

²⁵ G. Grazzini, *Creati per stupire. Fantastici e misteriosi reperti nel Castello di Ambras in Tirolo*.

²⁶ M.C. Di Natale, scheda n. 5, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 155, relativa alla *Crocifissione* con le figure dei dolenti, opera di maestro trapanese del XVI secolo, che nel Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss di Innsbruck, Ambras (inv. E 1321) è riferita ad "Italiano del XVI secolo".

²⁷ G. Grazzini, *Creati per stupire...*

²⁸ V. Abbate, scheda n. 158, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 346.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude. Una ricognizione delle fonti inventariali e delle raccolte mussali piemontesi*, in *Ros-*

so corallo..., 2008, pp. 35-53.

³¹ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 34.

³² R.F. Margiotta, *Tesori d'arte a Bisacquino*, premessa di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e storia del collezionismo", n. 6, Palermo 2008.

³³ V. Abbate, scheda n. 161, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 352.

³⁴ J. Manuel Cruz Valdovinos, scheda n. 2, sezione *Coralli*, e M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 468 e p. 33.

³⁵ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 153.

³⁶ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. 107, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 275. Cfr. pure M.C. Di Natale, scheda n. 28, in *Il corallo trapanese...*, 2002, p. 78.

³⁷ Cfr. M.C. Di Natale, *Ars corallariorum...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 17-33. Cfr. pure C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53.

³⁸ Cfr. B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 109 e la scheda n. 38 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli*, *infra*.

³⁹ V. Nobile, *Il tesoro nascosto scoperto a tempi nostri della consacrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè le grazie, glorie e eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'ora da tutti, all'horbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698, pp. 159, 580-581.

⁴⁰ I. Orlandini, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo, Gio. Antonio De Francesco, 1605, p. 16.

⁴¹ A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, tomi 2, Palermo 1743, rist. anast. Sala Bolognese 1977, p. 115.

⁴² Cfr. *L'arte del corallo...*, 1986.

⁴³ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 97, p. 133, tav. XIIc. Cfr. pure G.C. Ascione, scheda n. 58, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 213 e la scheda n. 16 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli*, *infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁴⁴ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 99, p. 133, tav. XIIb. Cfr. pure G.C. Ascione, scheda n. 59, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 214 e la scheda n. 17 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli*, *infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁴⁵ V. Abbate, scheda n. 71, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 232.

⁴⁶ M.C. Di Natale, scheda n. I, 8, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, pp. 114-115. Cfr. pure la scheda n. 16 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli*, *infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁴⁷ Cfr. *Il tesoro nascosto...*, 1995, schede dei gioielli di M.C. Di Natale, *passim*. Cfr. pure le schede n. 14 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli*, *infra*, che riportano la precedente bibliografia.

⁴⁸ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 104, p. 130, tav. 12b. Cfr. pure E. Tartamella, scheda n. 17, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 168; E. Tartamella, *Corallo. Storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 2, p. 267 e la scheda n. 4 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli*, *infra*, che riporta la precedente

found in the previous bibliography.

⁴⁸ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 104, p. 130, tav. 12b. See also E. Tartamella, profile n. 17, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 168; E. Tartamella, *Corallo. Storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 2, p. 267 and profile n. 4 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁴⁹ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 105, p. 134. See also G.C. Ascione, profile n. 39, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 193 and profile n. 5 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁵⁰ See profile n. 21, in *I coralli siciliani del XVII...*, 2000; M.C. Di Natale, *Coralli siciliani...*, 2000, pp. 3-12. See also, L. Marino, profile n. 14 in *Rosso corallo...*, 2008, p. 110.

⁵¹ Profile n. 176, in *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, Exhibition Catalogue edited by M. Di Macco and G. Romano, Torino 1989, p. 165, with the previous bibliography. See also C. Arnaldi di Balme and S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53.

⁵² See M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000.

⁵³ M. Guttilla, profile n. 7, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 157, with the previous bibliography.

⁵⁴ See V. Abbate, profile n. 2, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 152. See also profile n. 2 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁵⁵ See M.C. Di Natale, profile n. 12, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 162-163. See also R. Vadalà, profile n. 4, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 468 and profile n. 3 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁵⁶ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 103, p. 134, tav. IV. See also G.C. Ascione, profile n. 14, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 165; and profile n. 8 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁵⁷ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 98, p. 133, tav. 7b. See also C.G. Ascione, *Coralli*, in *Civiltà del Settecento a Napoli*, Napoli 1984, vol. II, p. 338; G.C. Ascione, profile n. 16, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 167; profile n. 85, in *Plateria Europeaen Espana (1300-1700)*, Exhibition Catalogue edited by J.M. Cruz Valdovinos, Madrid 1997, pp. 270-271; and profile n. 6 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁵⁸ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69; and profile n. 10 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁵⁹ See M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi...*, in *Materiali preziosi...*, Palermo 2003, p. 25, recalls as an example the great *lectern* in bronze in the Museo Pepoli in Trapani, work of the smelter Annibale Scudaniglio, produced from a design by Jacopino Salemi, a sculptor of the Gagini school.

⁶⁰ Cfr. V. Abbate, profile n. 137, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 318. See also M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi...*, in *Materiali preziosi...*, Palermo 2003, pp. 25-26 and profile n. 48 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below, with the previous bibliography.

⁶¹ See profiles nn. 11-12-13, in *I coralli siciliani del XVII...*, 2000; M.C. Di Natale, *Coralli siciliani...*, 2000, pp. 3-12. Cfr. pure, L. Marino, schede nn. 11-12 e 13 in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 102-109.

⁶² See profile n. 12, in *I coralli siciliani del XVII...*, 2000; M.C. Di Natale, *Coralli siciliani...*, 2000, pp. 3-12. See also M.C. Di Natale, *Ars corallarium...*, L. Marino, profile n. 12, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 17-33, 106.

⁶³ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi...*, and profile n. 13, in *Il corallo trapanese...*, 2002, pp. 5-21, 48.

⁶⁴ R. Vadalà, profile n. 18, sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 415, with the previous bibliography.

⁶⁵ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, and profile n. 13, in *Il corallo trapanese...*, 2002, pp. 5-21, 48.

⁶⁶ M. Guttilla, profile n. 77, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 240, with the previous bibliography.

⁶⁷ Arnaldo de Villanova, in *Gimma, Historia delle gemme e delle pietre preziose*, Napoli 1730, p. 341.

⁶⁸ G.C. Ascione, profile n. 92, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 258. See also profile n. 27 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia Coralli*, below, with the previous bibliography.

⁶⁹ See profiles in *L'arte del corallo...*, 1986, *passim* and profiles below.

⁷⁰ L. Ajovalasit, profile n. 29, section *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 490. See also profile n. 23 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia Coralli*, below, with the previous bibliography.

⁷¹ M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000.

⁷² G. Tescione, *Il corallo...*, 1965.

⁷³ Ovid, *Metamorphoses*, book 4, verses 741 and following, London-Cambridge (Masses.) 1951.

⁷⁴ M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.

⁷⁵ M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2000.

⁷⁶ See profile n. 32 of the Exhibition catalogue *Mirabilia coralli*, below.

⁷⁷ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 22-69, shown in the previous bibliography. See also M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2000. Documents, previously recovered by P. Francesco Salvo S.I., support these hypotheses of attribution.

⁷⁸ *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro di oreficeria siciliana*, Exhibition catalogue by V. Abbate and C. Innocenti, Napoli 2003.

⁷⁹ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, with a contribution by S. Barraja, Appendix by R. Lombardo and O. Trovato, Enna 1996, shown in the previous bibliography. See also M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2000. The makers of the crown of the Madonna of the Visitation in Enna include, as well as Leonardo Montalbano, also his brother Giuseppe, and Michele Castellani.

⁸⁰ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 22-69.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

⁸⁴ A. Mongitore, *Palermo santificato nella vita dei suoi cittadini, ossia vita dei Santi e Beati palermitani*, Palermo 1757, p. 159.

⁸⁵ G. Cascini, *Di Santa Rosalia Vergine Palermitana*, Palermo 1651, p. 395.

⁸⁶ M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduction by A. Buttitta, with contributions from C. Collura and M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991, pp. 52-54, nota 71, p. 88.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ V. Abbate, profiles n. 29-30-31, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 180-183, shown in the previous bibliography.

⁹¹ Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente...*, ms del 1810, p. 79; R. Pirro, *Sicilia sacra*, II, Palermo ed. 1733, p. 879; A. Mongitore, *La Sicilia ricercata...*, 1743, p. 115.

⁹² R. Pirro, *Sicilia sacra*, II, 1733, p. 879.

⁹³ R. Cinà, profile n. 12, section *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 476. M.C. Di Natale, profile n. I, 9, in *Il Tesoro nascosto...*, 1995, p. 105. For other similar chains of the time see M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000.

⁹⁴ M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

⁹⁵ S. Costanza, *Per una storia dei corallari*, in *L'arte del corallo*, 1986, p. 27. See also S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 183, note 22.

⁹⁶ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

⁹⁷ M. Serraino, *Trapani...*, 1968, p. 113. On the coral *Crucifixes* in the Cathedral of Messina cf. M.C. Di Natale, profile n. 105, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 272. On the Ciotta family see the biographical notes, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 375.

⁹⁸ S. Costanza, *Per una storia dei corallari...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 27. See also M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

⁹⁹ M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 31.

¹⁰⁰ R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi argentieri nei paesi delle Madonie*, archivement notes, preface M.C. Di Natale, introduction V. Abbate, Caltanissetta 2002, p. 20.

¹⁰¹ M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servitrici*, with contributions by M. Vitella, Palermo 1994, shown in the previous bibliography.

¹⁰² C. Arnaldi di Balme and S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53, note 77.

¹⁰³ V. Abbate, *Wunderkammern e meraviglie...*, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 38.

¹⁰⁴ V. Abbate, *Le vie del corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 56.

¹⁰⁵ L. Marioli OFM Conv., profile n. 11, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 280.

¹⁰⁶ B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 117. See also profile n. 49 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralli*, below.

¹⁰⁷ *Ibidem*. See also J. Manuel Cruz Valdovinos, profile n. 23, section *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 486.

¹⁰⁸ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 145, p. 140, tav. XXIII. See also profile n. 86, in *Plateria Euro-*

bibliografia.

⁴⁹ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 105, p. 134. Cfr. pure G.C. Ascione, scheda n. 39, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 193 e la scheda n. 5 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁰ Cfr. scheda n. 21, in *I coralli siciliani del XVII...*, 2000; M.C. Di Natale, *Coralli siciliani...*, 2000, pp. 3-12. Cfr. pure, L. Marino, scheda n. 14 in *Rosso corallo...*, 2008, p. 110.

⁵¹ Scheda n. 176, in *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra a cura di M. Di Maccio e G. Romano, Torino 1989, p. 165, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53.

⁵² Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000.

⁵³ M. Guttilla, scheda n. 7, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 157, che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁴ Cfr. V. Abbate, scheda n. 2, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 152. Cfr. pure la scheda n. 2 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁵ Cfr. M.C. Di Natale, scheda n. 12, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 162-163. Cfr. pure R. Vadalà la scheda n. 4 in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 468 e la scheda n. 3 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riportano la precedente bibliografia.

⁵⁶ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 103, p. 134, tav. IV. Cfr. pure G.C. Ascione, scheda n. 14, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 165 e la scheda n. 8 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁷ Ivi, n. 98, p. 133, tav. 7b. Cfr. pure C.G. Ascione, *Coralli, in Civiltà del Settecento a Napoli*, Napoli 1984, vol. II, p. 338; G.C. Ascione, scheda n. 16, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 167; scheda n. 85, in *Plateria Europeaen Espana (1300-1700)*, catalogo della mostra a cura J.M. Cruz Valdovinos, Madrid 1997, pp. 270-271; e la scheda n. 6 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁸ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69; e la scheda n. 10 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁹ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi...*, in *Materiali preziosi...*, Palermo 2003, p. 25, ricorda come esempio il grande *Leggio* in bronzo del Museo Pepoli di Trapani, opera del fonditore Annibale Scudaniaglio, realizzato su disegno di Jacopino Salemi, scultore di estrazione geginiana.

⁶⁰ Cfr. V. Abbate, scheda n. 137, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 318. Cfr. pure M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi...*, in *Materiali preziosi...*, Palermo 2003, pp. 25-26 e la scheda n. 48 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁶¹ Cfr. schede nn. 11-12-13, in *I coralli siciliani del XVII...*, 2000; M.C. Di Natale, *Coralli siciliani...*, 2000, pp. 3-12. Cfr. pure, L. Marino, schede nn. 11-12 e 13 in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 102-109.

⁶² Cfr. scheda n. 12, in *I coralli siciliani del XVII...*, 2000; M.C. Di Natale, *Coralli siciliani...*, 2000, pp.

3-12. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Ars corallariorum...*, L. Marino, scheda n. 12, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 17-33, 106.

⁶³ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi...*, e scheda n. 13, in *Il corallo trapanese...*, 2002, pp. 5-21, 48.

⁶⁴ R. Vadalà, scheda n. 18, sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 415, che riporta la precedente bibliografia.

⁶⁵ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, e scheda n. 13, in *Il corallo trapanese...*, 2002, pp. 5-21, 48

⁶⁶ M. Guttilla, scheda n. 77, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 240, che riporta la precedente bibliografia.

⁶⁷ Arnaldo de Villanova, in *Gimma, Historia delle gemme e delle pietre preziose*, Napoli 1730, p. 341.

⁶⁸ G.C. Ascione, scheda n. 92, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 258. Cfr. pure la scheda n. 27 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁶⁹ Cfr. schede in *L'arte del corallo...*, 1986, *passim* e schede *infra*.

⁷⁰ L. Ajovalasit, scheda n. 29, sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 490. Cfr. pure la scheda n. 23 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

⁷¹ M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000.

⁷² G. Tescione, *Il corallo...*, 1965.

⁷³ Ovidio, *Metamorphoses*, libro 4, versi 741 sgg. Londra-Cambridge (Mass.), 1951.

⁷⁴ M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.

⁷⁵ M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2000.

⁷⁶ Cfr. la scheda n. 32 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*,

⁷⁷ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 22-69, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2000. I documenti, già ritrovati da P. Francesco Salvo S.I., sono di supporto a queste attribuzioni.

⁷⁸ *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro di oreficeria siciliana*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003.

⁷⁹ M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, con un contributo di S. Barraja, Appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2000. Autori della corona della Madonna della Visitazione di Enna sono oltre a Leonardo Montalbano anche il fratello Giuseppe e Michele Castellani.

⁸⁰ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 22-69.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

⁸⁴ A. Mongitore, *Palermo santificato nella vita dei suoi cittadini, ossia vita dei Santi e Beati palermitani*, Palermo 1757, p. 159.

⁸⁵ G. Cascini, *Di Santa Rosalia Vergine Palermitana*, Palermo 1651, p. 395.

⁸⁶ M.C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Introduzione di A. Buttitta, con contributi di C. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991, pp. 52-54, nota 71, p. 88.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ V. Abbate, schede n. 29-30-31, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 180-183, che riporta la precedente bibliografia.

⁹¹ Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente...*, ms del 1810, p. 79; R. Pirro, *Sicilia sacra*, II, Palermo ed. 1733, p. 879; A. Mongitore, *La Sicilia ricercata...*, 1743, p. 115.

⁹² R. Pirro, *Sicilia sacra*, II, 1733, p. 879.

⁹³ R. Cinà, scheda n. 12, sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 476. M.C. Di Natale, scheda n. I, 9, in *Il Tesoro nascosto...*, 1995, p. 105. Per le altre catene analoghe degli stessi anni cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000.

⁹⁴ M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

⁹⁵ S. Costanza, *Per una storia dei corallari*, in *L'arte del corallo*, 1986, p. 27. Cfr. pure S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 183, nota 22.

⁹⁶ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

⁹⁷ M. Serraino, *Trapani...*, 1968, p. 113. Per i Crocifissi in corallo del Duomo di Messina cfr. M.C. Di Natale, scheda n. 105, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 272. Per la famiglia Ciotta cfr. scheda biografica, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 375.

⁹⁸ S. Costanza, *Per una storia dei corallari...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 27. Cfr. pure M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

⁹⁹ M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 31.

¹⁰⁰ R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi argentieri nei paesi delle Madonie*, note di archivio, premessa M.C. Di Natale, introduzione V. Abbate, Caltanissetta 2002, p. 20.

¹⁰¹ M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servitrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁰² C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53, nota 77.

¹⁰³ V. Abbate, *Wunderkammern e meraviglie...*, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 38.

¹⁰⁴ V. Abbate, *Le vie del corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 56.

¹⁰⁵ L. Marioli OFM Conv., scheda n. 11, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 280.

¹⁰⁶ B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 117. Cfr. pure la scheda n. 49 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*.

¹⁰⁷ *Ibidem*. Cfr. pure J. Manuel Cruz Valdovinos, scheda n. 23, sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 486.

¹⁰⁸ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, n. 145, p. 140, tav. XXIII. Cfr. pure scheda n. 86, in *Plateria Europeaen Espana...*, 1997, pp. 272-274; F.P. Campione, scheda n. 14, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 479 e la scheda n. 19 del catalogo della mostra *Mirabilia Coralli, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁰⁹ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e docu-*

peaen Espana... , 1997, pp. 272-274; F.P. Campione, profile n. 14, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 479 and profile n. 19 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralii*, below, shown in the previous bibliography.

¹⁰⁹ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente...*, ms. del 1810.

¹¹² A. Precopi Lombardo, *Tra artigianato e arte: la scultura del trapanese nel XVIII secolo*, in *Miscellanea Pepoli, ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, edited by V. Abbate, Trapani 1997, pp. 93-113. See also M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

¹¹³ See M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 32, shown in the previous bibliography.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ M. Fogalli, *Memorie biografiche degli illustri trapanesi per santità, nobiltà, dignità, dottrina ed arte* MS of 1840 at the Museo Regionale Pepoli di Trapani, at marks 14c 8, f. 659.

¹¹⁶ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69, shown in the previous bibliography.

¹¹⁷ Cfr. A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, tav. 28.

¹¹⁸ Cfr. G.C. Ascione, profile n. 20, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 171 and profile n. 9 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralii*, below, shown in the previous bibliography.

¹¹⁹ *Ibidem*. See also F.G. Polizzi, *Arti applicate siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne. Le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri", N.S. 23, 2008, 1, pp. 3-12, shown in the previous bibliography.

¹²⁰ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, shown in the previous bibliography.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 183, note 22.

¹²³ Ivi, p. 170 e note 76, p. 186.

¹²⁴ P. Maggio, *Le guerre festive nelle reali nozze dei serenissimi e cattolici re di Spagna Carlo Secondo e Maria Luisa di Borbone, celebrate nella felice e fedelissima città di Palermo... nell'anno 1680. Relatione istorica*, Palermo.

¹²⁵ M.C. Di Natale, profile n. 1, 25, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 116, shown in the previous bibliography.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ One recalls the festive altar display of the High Altar of Palermo Cathedral in 1697, designed by Paolo Amato, representing the apotheosis of the river spirits of Palermo under the triumphal carriage the saint standing over the city. Cf. M.C. Ruggieri Tricoli, *Le fontane di Palermo nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Palermo 1984, fig. II. In another design by Paolo Amato in the Galleria Regionale della Sicilia, Santa Rosalia is shown again, scattering flowers upon the genius of the river Oreto. Cf. M. G. Paolini, *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, p. 135, note 17, fig. 175.

¹²⁸ V. Abbate, profile n. I, 32, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 124, shown in the previous bibliography, there is mention of a "similarity with triumphs of the Roman Emperors which enrich the displays in the Palermo Cathedral for the festival of 1686, a work by Paolo Amato"; and profile n. 39 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralii*, below, with the previous bibliography.

¹²⁹ See profile n. 55 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralii*, below.

¹³⁰ V. Abbate, profiles n. 156-157, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 342-345. See also M.C. Di Natale, profile n. 1, 15, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 104; and profile n. 51 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralii*, below, with the previous bibliography.

¹³¹ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69.

¹³² M.C. Gulisano, profile I, 33, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 127.

¹³³ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, shown in the previous bibliography.

¹³⁴ B. Montevecchi, *Note su alcune opere trapanesi nelle Marche*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 253-260.

¹³⁵ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

¹³⁶ M.C. Di Natale, profile n. 159, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 348. See also S. Terzo, profile n. 53, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 508.

¹³⁷ M.C. Di Natale, profile n. 141, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 324; and profile n. 50 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralii*, below, with the previous bibliography.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ M. Vitella, profile n. 35, in sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 494; and profile n. 34 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia coralii*, below, with the previous bibliography.

¹⁴⁰ M. Vitella, profile n. 36, in sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 494.

¹⁴¹ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, p. 144, tav. XXXXIII.

¹⁴² C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...* 2008, pp. 35-53.

¹⁴³ V. Abbate, profile n. 139, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 321; J.M. Cruz Valdovinos, profile n. 135, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 316 and J.M. Manuel Cruz Valdovinos, profile n. 45, section *Coralli*, p. 502, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69, shown in the previous bibliography.

¹⁴⁴ C.G. Ascione, profiles n. 113-114, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 312-314. See also V. Abbate, *Le vie del corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 61; and profiles n. 35, 36 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia Coralii*, below, with the previous bibliography.

¹⁴⁵ M.C. Di Natale, profile n. I, 34, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 128; and profile n. 52 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia Coralii*, below, with the previous bibliography.

¹⁴⁶ V. Abbate, profile n. 166, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 358; and profile n. 54 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia Coralii*, below, with the previous

bibliography.

¹⁴⁷ P. Vitale, *La felicità in trono sull'arrivo, acclamazione, e coronazione delle Reali Maestà di Vittorio Amedeo Duca di Savoia, e di Anna di Orléans da Francia ed Inghilterra, re e regina di Sicilia, Gerusalemme e Cipro, celebrata con gli applausi di tutto il Regno tra le pompe di Palermo reggia, e capitale descritta per ordine dell'illustrissimo Senato palermitano...*, Palermo 1714. The engraving is shown by A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, p. 38.

¹⁴⁸ M.C. Di Natale, profile n. 169, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 362.

¹⁴⁹ M.C. Di Natale, profile n. 167, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 359; and profile n. 53 of the Exhibition Catalogue *Mirabilia Coralii*, below, with the previous bibliography.

menti... , in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente...*, ms. del 1810.

¹¹² A. Precopi Lombardo, *Tra artigianato e arte: la scultura del trapanese nel XVIII secolo*, in *Miscellanea Pepoli, ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 93-113. Cfr. pure M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.

¹¹³ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 32, che riporta la precedente bibliografia.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ M. Fogalli, *Memorie biografiche degli illustri trapanesi per santità, nobiltà, dignità, dottrina ed arte*, ms. del 1840 del Museo Regionale Pepoli di Trapani, ai segni 14c 8, f. 659.

¹¹⁶ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69, che riporta la precedente bibliografia.

¹¹⁷ Cfr. A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, tav. 28.

¹¹⁸ Cfr. G.C. Ascione, scheda n. 20, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 171 e la scheda n. 9 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹¹⁹ *Ibidem*. Cfr. pure F.G. Polizzi, *Arti applicate siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne. Le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri", N.S. 23, 2008, 1, pp. 3-12, che riporta la precedente bibliografia.

¹²⁰ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, che riporta la precedente bibliografia.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa...*, 2005, p. 183, nota 22.

¹²³ Ivi, p. 170 e nota 76, p. 186.

¹²⁴ P. Maggio, *Le guerre festive nelle reali nozze de' serenissimi e cattolici re di Spagna Carlo Secondo e Maria Luisa di Borbone, celebrate nella felice e fedelissima città di Palermo... nell'anno 1680. Relazione istorica*, Palermo.

¹²⁵ M.C. Di Natale, scheda n. 1, 25, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 116, che riporta la precedente bibliografia.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ Si ricorda l'apparato festivo dell'altare maggiore della Cattedrale di Palermo del 1697, disegnato da Paolo Amato, raffigurante l'apoteosi dei Geni fluviali di Palermo sotto il carro di trionfo della Santa che sovrasta la città. Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Le fontane di Palermo nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Palermo 1984, fig. II. In un altro disegno di Paolo Amato della Galleria Regionale della Sicilia viene di nuovo raffigurata santa Rosalia che sparge fiori sul genio del fiume Oreto. Cfr. M.G. Paolini, *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, p. 135, nota 17, fig. 175.

¹²⁸ V. Abbate, scheda n. I, 32, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 124, che riporta la precedente bibliografia, vi nota "affinità coi trionfi degli imperatori romani che arricchiscono l'apparato della Cattedrale di Palermo per il festino del 1686, opera di Paolo Amato"; e la scheda n. 39 del catalogo della mostra

Mirabilia Corallii, infra, che riporta la precedente bibliografia.

¹²⁹ Cfr. la scheda n. 55 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*.

¹³⁰ V. Abbate, schede nn. 156-157, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 342-345. Cfr. pure M.C. Di Natale, scheda n. 1, 15, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 104; e la scheda n. 51 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹³¹ M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69.

¹³² M.C. Gulisano, scheda I, 33, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 127.

¹³³ Cfr. M.C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, che riporta la precedente bibliografia.

¹³⁴ B. Montevecchi, *Note su alcune opere trapanesi nelle Marche*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 253-260.

¹³⁵ J.M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.

¹³⁶ M.C. Di Natale, scheda n. 159, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 348. Cfr. pure S. Terzo, scheda n. 53, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 508.

¹³⁷ M.C. Di Natale, scheda n. 141, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 324; e la scheda n. 50 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ M. Vitella, scheda n. 35, in sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 494; e la scheda n. 34 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁴⁰ M. Vitella, scheda n. 36, in sezione *Coralli*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 494.

¹⁴¹ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, p. 144, tav. XXXVIII.

¹⁴² C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude...*, in *Rosso corallo...*, 2008, pp. 35-53.

¹⁴³ V. Abbate, scheda n. 139, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 321; J.M. Cruz Valdovinos, scheda n. 135, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 316 e J.M. Manuel Cruz Valdovinos, scheda n. 45, sezione *Coralli*, p. 502, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 22-69, che riportano la precedente bibliografia.

¹⁴⁴ C.G. Ascione, schede nn. 113-114, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 312-314. Cfr. pure V. Abbate, *Le vie del corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 61; e le schede nn. 35, 36 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁴⁵ M.C. Di Natale, scheda n. I, 34, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 128; e la scheda n. 52 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁴⁶ V. Abbate, scheda n. 166, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 358; e la scheda n. 54 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁴⁷ P. Vitale, *La felicità in trono sull'arrivo, acclamazione, e coronazione delle Reali Maestà di Vittorio Amedeo Duca di Savoia, e di Anna d'Orléans da Francia ed Inghilterra, re e regina di Sicilia, Gerusalemme e Cipro, celebrata con gli applausi di tutto*

il Regno tra le pompe di Palermo reggia, e capitale descritta per ordine dell'illustrissimo Senato palermitano..., Palermo 1714. L'incisione è riportata da A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, p. 38.

¹⁴⁸ M.C. Di Natale, scheda n. 169, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 362.

¹⁴⁹ M.C. Di Natale, scheda n. 167, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 359; e la scheda n. 53 del catalogo della mostra *Mirabilia Corallii, infra*, che riporta la precedente bibliografia.

mirabilia coralii

catalogo/catalogue



1. Paternoster/Paternoster

corallo/ coral
lunghezza totale
total length 90 cm

Corallaro siciliano
o trapanese
Coral worker in Sicily
or Trapani

XV-XVI secolo
XV-XVI century

Ravello, collezione
privata/ private
collection

Questo raro *paternoster* fu rinvenuto durante uno scavo casuale nell'area dove si ipotizza fosse l'antica gualchiera ebraica di Amalfi, lo strumento a magli lignei utilizzato negli opifici per la produzione di carta o lane. La forma ad olivella, o dattero, dei grani è quella tipica indicata in numerosi atti testamentari e documenti notarili quattrocenteschi riferiti alla produzione di *paternoster* da parte di artigiani ebrei trapanesi. Le prime lavorazioni forgiavano i grani ricavati sezionando i rami, con lima e tenaglie, che venivano poi forati col fustellino, arrotondati con lima e tornio ed infine lucidati con sabbia di Tripoli, ruote di palissandro o verghe di piombo. Il calibro delle perle veniva stabilito tramite setacci o *cribelli*. Queste semplici tecniche artigianali sono molto simili a quelle utilizzate fino all'800 per la produzione di perle in corallo. Le perle così ottenute andavano a formare rosari cristiani o simili corone per soddisfare la richiesta di fedeli islamici e buddisti in Oriente, che ne facevano impiego quale metodo ipnotico per la recitazione delle preghiere. In tutti i paesi islamici gli uomini usavano portare con sé, ed usano ancor oggi, un rosario in corallo, *ma'asbbab*, composto da 99 grani riferiti agli attributi o nomi identificativi di Allah, invocati nella preghiera. Anche nella concezione islamica il corallo possiede caratteristiche positive e apotropaiche. Definito "pietra di sangue" è ritenuto capace di richiamare l'ispirazione divina su chiunque lo indossi. Tale consuetudine araba venne sfruttata dagli artigiani ebrei, che per tutto il '400 produssero la maggior parte dei rosari in corallo destinati all'esportazione in Medio Oriente. I rami vermigli, *laborati videlicet rotondi*, erano per lo più diretti in Siria o in Egitto. Nelle lettere della *Genizah* del vecchio Cairo, databili tra il X e il XIII secolo, erano già citate tali *filze* ed esiste menzione di rosari prodotti da artigiani

ebrei a Marsiglia nel 1386 e nel 1400. Si è calcolato che nello stesso secolo da Trapani partivano ogni anno dai 4 ai 5 quintali di *filze*. Nell'ambito cristiano la tradizione vuole che sia la Vergine stessa a raccomandare a San Domenico, verso l'inizio del XII secolo, l'uso della preghiera facendo scorrere tra le dita i grani del rosario. Tale consuetudine viene ripresa in epoca controriformista, periodo in cui ai rosari venne attribuito il potere di abbattere le eresie. Dal XV secolo si diffusero quale simbolo devozionale, collegato alla ghirlanda di rose offerta a Maria, l'insieme dei grani venne così ad assumere il significato di una corona di rose per la Madonna. Nel 1569 il papa domenicano Pio V promulgò una bolla che incoraggiava l'uso del rosario, per altro già largamente diffuso nel secolo precedente. Inedito.

This rare *paternoster* was found during a random dig in the area thought to be Amalfi's ancient Jewish fulling mill, with the tool with wooden mallets used in factories for the production of paper or wool. The typical olive or date shape of the beads is mentioned in various fifteenth century wills and legal documents making reference to the production of *paternosters* by Jewish craftsmen in Trapani. The early craftsmen worked the beads that had been obtained by cutting up the branches using a file and pincers. They were then drilled through using a punch, rounded off with a file and lathe and, lastly, polished using sand from Tripoli, rosewood wheels or lead rods. The calibre of the beads was set using sieves or *cribelli*. These simple techniques are very similar to those used up until the 1800's for coral bead production. Beads produced in this way were used to make Christian rosaries or similar strings to meet the needs of devout Muslims and Buddhists in the

east. They used them for their hypnotic prayer techniques. In all Islamic countries men carried, and still do so today, a coral rosary, the *ma'asbbab*, made up of 99 beads, a reference to the attributes or names of Allah, to be invoked in prayer. Also in Islamic culture, coral possesses positive and apotropaic characteristics. Called "blood stone", it is considered capable of bringing divine inspiration to those who wear it. This Arab custom was taken advantage of by the Jewish craftsmen, who produced the majority of their coral rosaries for export to the Middle East throughout the fifteenth century. The red branches, *laborati videlicet rotondi*, were largely sent to Syria or Egypt. In the letters of the *Genizah* of ancient Cairo, dated from between the tenth and the thirteenth centuries, they had already been referred to as *strings* and there are references to rosaries produced by Jewish craftsmen in Marseilles in 1386 and 1400. It has been calculated that in the same century, 4 to 5 quintals of *strings* left Trapani every year. In the Christian world, tradition has it that the Virgin herself advised Saint Dominic, in the early XII century, to pray running the rosary beads through the fingers. This custom was taken up again during the Counter Reformation, when rosaries were thought able to destroy heresy. From the XV century the rosary became a symbol of devotion, associated with the garland of roses offered to the Virgin Mary, together with the beads and so it came to represent a crown of roses for the Madonna. In 1569, Pope Pius V issued a bull to encourage the use of rosaries, which had anyway become widespread during the previous century. Inedito.



2. Coppia di ampolle/ Pair of vessels

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

h 15,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo
late XVI, early XVII
century

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 530-531)

La raffinata forma delle ampolle, che riecheggia il gusto e le fogge rinascimentali, è realizzata in rame dorato arricchito da una decorazione di elementi in corallo dalle forme diverse, gocce, virgole, bottoni, inserite con tecnica a retroincastro.

Nella fascia centrale, distinta per una modanatura a rilievo da quella superiore, si riconoscono quattro cammei in corallo raffiguranti teste coronate, incorniciate da smalti bianchi e decori dorati.

L'ansa è caratterizzata da ricche volute e da un mascherone in rame dorato all'apice, ornato di smalti blu e bianchi. Originariamente all'interno della bocca dei mascheroni erano delle linguette di corallo, oggi scomparse.

La provenienza dalla chiesa di San Francesco d'Assisi a Trapani, porta a supporre che la coppia di ampolle fosse parte di un più ampio corredo liturgico, che contemplava anche vasetti bruciaincenso e vasi da fiori, anch'essi conservati al Museo Pepoli di Trapani.

The refined working of the vessels, recalling the taste and the design of the Renaissance, is in gilt copper adorned with different shaped coral decoration, drops, curls, and buttons, inserted using the *retroincastro* technique. In the central part, which differs from the upper part with its moulding in relief, there are four cameos in coral with crowned heads, framed in white enamel and decorated in gold. The handle has rich volutes and a grotesque mask in gilt copper at the top, decorated in blue and white enamel. Originally there were little coral tongues in the mouths, which have since vanished. The fact that they come from the Church of Saint Francis of Assisi in Trapani would support the idea that the pair of vessels were part of a more complete set of liturgical vessels, including incense boats and flower vases, also housed at the Pepoli Museum in Trapani.

bibliografia/ references

A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo, 1964, n. 258, p. 156; V. Scudieri, *Il Museo Nazionale Pepoli di Trapani*, Roma 1965, p. 39; M. Accascina, *I marchi delle Argenterie e Oreficerie Siciliane*, Varese 1976, tav. XIV; V. Abbate, scheda/ profile n. 2, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a/ exhibition catalogue Trapani, Museo Pepoli, Palermo, 1986, p. 152.



3. Scrigno ovale/ Oval Casket

rame dorato, corallo,
smalto, argento/ gilt
copper, coral, enamel,
silver

20 x 28 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo/ late XVI, early
XVII century

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia di
Palazzo Abatellis
(inv. n. 15300)

Lo scrigno, di forma ovale, mostra una decorazione simmetrica di elementi in corallo, virgole, borchie, baccelli, fissati sull'intera superficie della struttura in rame dorato tramite l'antica tecnica del retroincastro.

Di minuziosa e raffinata esecuzione i quattro piedi su cui poggia, dalla sinuosa linea a voluta che risalta nel brillante rilievo cromatico tra i coralli, il rame dorato e gli smalti bianchi.

Il tema ornamentale, ricorrente sul coperchio e la coppa, è contraddistinto dalla successione di quattro rosoni con al centro piccoli fiori in argento smaltato in blu e sferetta centrale in smalto bianco. Simile motivo si ripete all'apice del coperchio.

Alle estremità della coppa sono due teste di leoni magistralmente incise nell'argento e smaltate in blu, mentre la borchia che orna la serratura è realizzata in filigrana d'argento arricchita di smalti, anch'essi blu. Gli smalti bianchi e blu sono elementi decorativi che si ritrovano frequentemente in differenti tipologie d'opere in corallo, cornici, capezzali, acquasantiere, realizzate dai maestri trapanesi fino alla fine del Seicento. Questa opera di notevole interesse per le apprezzabili dimensioni, per la componente cromatica di forte rilevanza espressiva, anticipa il fastoso linguaggio barocco.

This oval casket is symmetrically decorated with coral, curls, studs, and pods over the entire surface of the structure in gilt copper using the ancient *retroincastro* technique. The four feet on which it stands reveal minute and refined workmanship, with their sinuous lines with volutes set off by the splendid chromatic relief amidst the coral, gilt copper and white enamel. The ornamental theme, recurring on the lid and the cup, stands out for the succession of four stylised roses with small flowers in blue enamelled silver in the centre and central spherule in white enamel. A similar motif is also found at the top of the cover. At the extremities of the cup are two lion-heads splendidly engraved in silver with blue enamel, while the stud that adorns the closure is in silver filigree enhanced by enamelwork, also blue. The white enamel and blue decorations are often found in different types of coral-working, frames, medallions, and holy water vessels made by the master craftsmen in Trapani up to the end of the seventeenth century. This piece, remarkable for its large size, and very expressive chromatic element, is a forerunner of the exuberant language of the baroque.

bibliografia/ references

M.C. Di Natale, scheda/ profile n. 12, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 162-163; R. Vadala, scheda/ profile 4, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di/ exhibition catalogue edited by M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 468-471; E. Tartamella, *Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 22, p. 272.



4. Vassoio circolare con pieduccio/ Circular Tray with base

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

h 7 cm, ø 25 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo/ late XVI, early
XVII century

Napoli, Museo di San
Martino (inv. n. 677)

Il piatto circolare, in rame dorato, mostra al centro un rosone di petali concentrici in corallo con bottone centrale in borchie di smalto bianco e corallo.

Tutt'attorno è una elaborata decorazione di motivi floreali astratti, resi da elementi a gocce, virgole e baccelli in corallo, fissati con la tecnica del retroincastro, che ricopre l'intera superficie del fondo dove sono disposti otto piccoli rosoni sottolineati da smalti bianchi che si ripetono, per forma e numero, nella bordura a tesa.

Tale tipologia di ornato conferisce all'insieme un'apparente "disordine" che, ad un'attenta osservazione, si rivela simmetricamente bilanciato, proponendo equilibri ancora rinascimentali ma anticipando modi manieristici, che diventeranno uno schema ricorrente nelle manufatti dei maestri corallari trapanesi a partire dal XVII secolo.

Il vassoio è orlato da una cornice a traforo con rosette di corallo inserite fra le trine del rame dorato smaltato in bianco.

Vassoi di questo tipo erano destinati a raccogliere offerte nelle chiese o a presentare dolci e frutta nei convivi di nobili famiglie.

Questo oggetto non si discosta, per modulo decorativo, tecnica di esecuzione e per dimensioni, da numerosi altri esempi presenti in collezioni pubbliche e private, ne è un esempio l'alzata (*infra*, scheda n. 5), conservata anch'essa al museo napoletano di San Martino. Lo stile decorativo rimanda alle tarsie dei marmi mischi barocchi e trova echi nelle ceramiche smaltate *a lustro* degli opifici spagnoli di Malaga e Valencia, operanti già dalla fine del XV secolo, nonché nei decori arabescati di alcune opere dell'arte dei metalli del periodo fatimide (Egitto, Marocco X-XII) o mamelucco (Egitto, Siria, Palestina XIII- XVI).

The round plate, in gilt copper, has a stylised rose at the centre with concentric coral petals and a central button made up of studs in white enamel and coral. All around is an elaborate decoration of abstract floral motifs, comprising drops, curls and pods in coral, attached using *retroincastro*, covering the whole surface of the base with its eight small roses highlighted in white enamel. They are all the same in shape and number along the rim. This type of decoration gives an overall appearance of "disorder" which, upon careful observation, turns out to be symmetrically balanced, with a still renaissance feeling for balance, but anticipating mannerism, which would become a recurrent model in the work of the Trapani master coral workers of the XVII century. The tray has an openwork frame with coral rosettes between the lacework of gilt copper enamelled in white. Trays of this type were to be used for offerings in churches or to present sweets and fruit for evenings given by aristocratic families. This object is not dissimilar, in terms of decoration, manufacture and size, to numerous other examples to be found in public and private collections. An example is the cake stand (*below*, profile No. 5), also housed at the Neapolitan museum of San Martino. The style of the decoration recalls the inlay of the baroque mixed marble designs and the shiny enamelled pottery of the Spanish factories in Malaga and Valencia, already operating by the end of the XV century, as do the arabesques of some works of art in metal of the Fatimid (Egypt, Marocco X-XII centuries) or Mamluk periods (Egypt, Syria, Palestine XIII- XVI centuries).

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 104, p. 130, tav. 12b;
E. Tartamella, scheda/ profile n. 17, in
L'arte del corallo..., 1986, p. 168; E.
Tartamella, 2004, tav. 2, p. 267.



5. Alzata ellittica/ Elliptical Cake-Stand

rame dorato, corallo,
avorio, smalto, argento
gilt copper, coral, ivory,
enamel, silver

h 6 , ø 22,5 x 31 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo/ late XVI, early
XVII century

Napoli, Museo di San
Martino (inv. n. 678)

Questa alzata, completamente ricoperta da un fregio a “tappeto” di guarnizioni a retroincastrato di elementi multiformi in corallo, presenta al centro un castone ellittico in avorio scolpito a rilievi, contornato da una corolla di baccelli in corallo.

Intorno sono quattro rosoni dai petali alternati di corallo e smalti bianchi, con il centro in filigrana d'argento, immersi nella decorazione del fondo a motivi vegetali astratti, ripresa anche sulla bordura a tesa. La cornice, traforata nel rame dorato, è una trina a palmette smaltate in bianco.

La composizione ornamentale dell'oggetto rammenta gli intarsi dei marmi mischi delle chiese barocche siciliane e il gusto dell'*horror vacui* degli arabeschi nelle ceramiche e nei metalli islamici. È identificabile altresì l'ispirazione a modelli spagnoli, ereditati durante la dominazione aragonese in Sicilia, nella profusione degli elementi ornamentali del plateresco catalano. Si possono notare affinità stilistiche e cronologiche con il vassoio circolare, conservato nello stesso museo (*infra*, scheda n. 4), nonostante la presenza di materiali, come l'avorio e la filigrana d'argento, suggeriscano una datazione un poco più tarda.

This cake-stand, completely covered in decoration with *retroincastrato* trimmings in multiform elements in coral, has a central elliptical setting in ivory sculpted in relief, surrounded by a corolla of pods in coral. Four roses with alternating coral and white enamel petals are all around, with a silver filigree centre, set within the decoration of the base consisting of abstract plant designs, also appearing on the rim. The frame, in pierced gilt copper, is in lacework with *palmettas* enamelled in white. The ornamental composition recalls the inlay of the mixed marble of baroque churches in Sicily and the taste for the *horror vacui* of the arabesques in Islamic pottery and metal work. Spanish inspiration can also be seen, inherited during the Aragonese domination of Sicily, in the profusion of ornament found in Catalan plateresque. Similar stylistic features and chronology can be seen in the circular tray, housed in the same museum (*below*, profile No. 4), although the presence of materials such as ivory and silver filigree suggest a slightly later date.

bibliografial references

A. Daneu, 1964, n. 105, p. 134; G.C. Ascione, scheda/ profile n. 39, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 193.



6. Acquasantiera/ Holy Water Vessel

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

22 x 13,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo/ late XVI, early
XVII century

Napoli, Museo
Nazionale della
Ceramica Duca di
Martina (inv. n. 389)

Questa opera, dalle ampie volute in rame dorato con decorazione di inserti in corallo a retroincastro, rappresenta uno degli esempi più antichi di acquasantiera di manifattura trapanese.

L'edicola centrale, mancante di una figura sacra in corallo (solitamente un Santo o una Vergine con Bambino), presenta una prima cornice decorata da elementi a virgola in corallo, contornata da ariose spirali e volute ornate con grande equilibrio ed eleganza da altri frammenti corallini di varie forme e dimensioni, culminante all'apice in un grande rosone. L'ampia vasca, posta nella parte inferiore, è di forma semicircolare e rastremata all'imboccatura, mostra medesima decorazione di virgole, borchie e crocette, ed è completata da tre teste di cherubini con ali smaltate in bianco. Sul retro l'acquasantiera è incisa con motivi arabescati astratti e, in corrispondenza della nicchia centrale, riporta la figura di una santa martire, forse l'immagine mancante nella nicchia frontale.

Le acquasantiere di questa tipologia trovarono specifica diffusione, per il diffondersi delle cappelle private nei palazzi gentilizi, a partire dalla metà del XVI secolo.

Questo esemplare rintraccia corrispondenze in altre opere simili, come nel modello al Museo Marés a Barcellona e altri esemplari oggi in collezione private palermitane.

This piece, with large volutes in gilt copper and coral *retroincastro* inserts, represents one of the oldest exemplars of holy water vessels to be produced in Trapani. The central niche, lacking the sacred coral figure (usually a saint or a Virgin with Child), has a frame decorated with coral curls, surrounded by airy spirals and volutes adorned with great balance and elegance by other coral fragments of various forms and size, culminating in a large stylised rose at the top. The wide bowl, towards the lower part, is semicircular and narrows at the opening, with the same decoration comprising curls, studs and small crosses, completed by three cherub's heads with white enamelled wings. On the back, the holy water vessels has engraved abstract arabesque motifs and, to match the central niche, there is the figure of a martyr, perhaps the same as the image missing from the frontal niche. Holy water vessels of this type were particularly widespread, thanks to the spread of private chapels in aristocratic homes from the mid XVI century. This example has features in common with other similar works, such as the model at the Marés Museum in Barcelona and other examples today in private collections in Palermo.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 98, p. 133, tav. 7b;
C.G. Ascione, "Coralli", in *Civiltà del Settecento a Napoli*, Napoli 1984, vol. II, p. 338; C.G. Ascione, scheda/ profile n. 16, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 167;
Platería Europea en España (1300-1700) a cura di/ edited by J.M. Cruz Valdovinos, catalogo della mostra alla/ catalogue of the exhibition at the Fondacion Central Hispano, Madrid 1997, scheda/ profile n. 85, pp. 270-271.



7. Altarino con Madonna e il Bambino/ Small altar with the Madonna and Child

rame dorato, corallo,
stoffa/ gilt copper, coral,
fabric

28,5 x 20,6 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen from Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo/ late XVI, early
XVII century

Marsala, collezione
privata/ private
collection

L'altarino è caratterizzato da un'edicola centrale a forma di portale che richiama la struttura di alcune opere architettoniche, caratterizzanti lo stile consolidato agli inizi del 1600.

L'edicola è incorniciata da un velluto "alto basso" verde a disegni fitomorfi, e da una sagomatura esterna in rame dorato ingentilita da retroincastrati in corallo, lungo il perimetro e i tre gradini di base. Ai lati inferiori della cornice sono due elementi a cartoccio e al vertice una testina di cherubino alato.

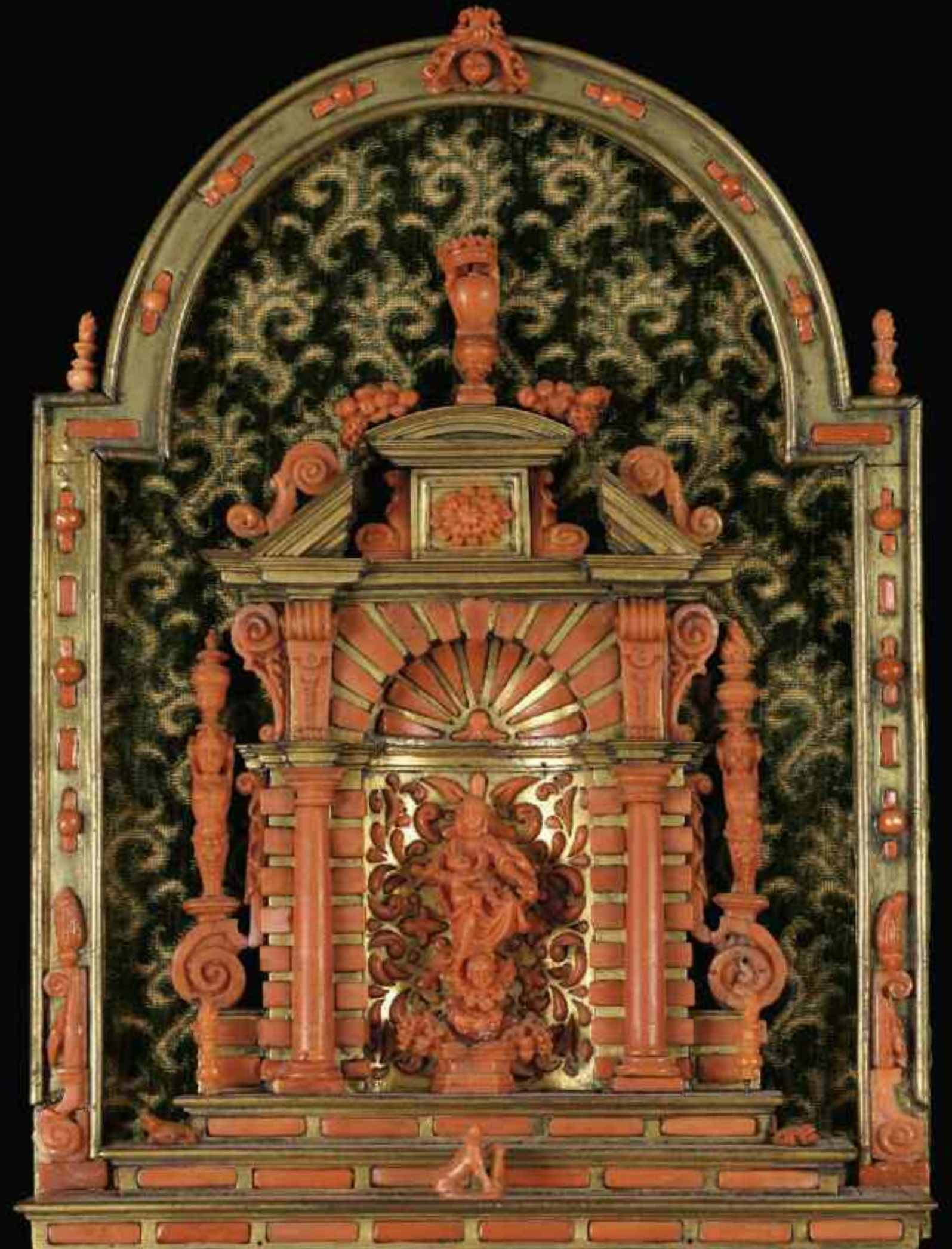
Il portale centrale è delimitato, ai lati, da due colonne doriche, affiancate da due figure cariatidiformi coronate da orifiammi. La nicchia, decorata da un bugnato in corallo, ha virgole e girali al fondo e ospita l'immagine della Madonna con il Bambino, scolpita a tutto tondo nel corallo, che poggia su di un putto contornato da nuvole. Ai suoi piedi è la miniatura di un cane, simbologia inconsueta nell'ambito cattolico, forse un riferimento di fedeltà e devozione.

Il frontone *entrecoupé* riporta ai lati due cartocci in corallo, al centro un fiore e alla sommità un vaso con cuore coronato, affiancato da due cornucopie. I vasi fiammeggianti sovrapposti alle cariatidi laterali, e ripetuti ancora in basso e all'esterno dell'edicola, sono stilemi ricorrenti nella produzione trapanese in corallo tra la fine del 1500 e l'inizio del 1600, così come le figure cariatidiformi. La marcata affinità stilistica e strutturale con opere appartenenti alla stessa collezione, in cui appaiono l'edicola centrale, arricchita da listelli in corallo retroincastrati, simulanti dettagli architettonici, figure di cariatidi e vasi fiammeggianti, così come la figura centrale in corallo, fanno supporre una produzione proveniente da un'unica bottega artigianale operante a cavallo dei due secoli, forse specializzata in questo genere di oggetti.

This small altar has a central niche shaped like a doorway which recalls the structure of some architectural works, typical of the style consolidated in the early 1600's. The niche is framed in a green velvet *alto basso* with plant-like patterns, and an external outline in gilt copper embellished with *retroincastratos* in coral, along the perimeter and the three steps of the base. On the lower sides of the frame there are two features *in cartoccio* and at the top a winged cherub's head. The central portal has two Doric columns, with two caryatids crowned with *oriflammes*. The niche, decorated with ashlar-work in coral, has curls and plant volutes at the base and houses the free-standing statue of the Madonna with Child, in coral, supported by a *putto* with clouds all around. At his feet is the miniature of a dog, an unusual symbol in Catholic art, perhaps a reference to loyalty and devotion. The *entrecoupé* pediment has two coral cornets at the sides, a flower in the centre and on the top a vase with a crowned heart, flanked by two cornucopias. The flaming vessels above the lateral caryatids, and repeated at the base and outside the shrine, are stylistic features recurring in Trapani between the end of the XVI and the beginning of the XVII centuries, as are the caryatids. The markedly similar stylistic and structural features shared with works belonging to the same collection, with a central niche, enhanced by *retroincastrato* listels in coral, reproducing architectural details, figures of caryatids and flaming vessels, and the central figure in coral, lead one to suppose that they are from a single workshop at the turn of the century, perhaps specialising in this kind of object.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 209, p. 149, tav. IX;
E. Tartamella, scheda/ profile 8, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 158; M.C. Di Natale, "Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica", in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 37- 38.



8. Capestalle con la Vergine e il Bambino/ Headboard with Virgin and Child

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

28,5 x 25 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo/ late XVI, early
XVII century

Napoli, Museo di San
Martino (inv. n. 679)

Lo splendido capezzale, di forma ottagonale leggermente allungata, è incentrato sulla figura della Vergine con il Bambino benedicente, che sostiene un piccolo globo guarnito da una croce in corallo. La luminosa figura di Maria, magistralmente cesellata nel rame dorato, ha fluente capigliatura ed è incoronata da un triregno, sormontato da una piccola croce e affiancato da due angeli in corallo applicati a bassorilievo. La ricca veste riproduce le ondulazioni del tessuto, sbalzate nella lamina dorata, tempestate di elementi multiformi in corallo inseriti con tecnica di retroincastrato che simulano le guarnizioni di una stoffa preziosa. Simile decorazione a rosoni è ripresa nella parte più alta dello sfondo, mentre nel resto del campo, a fondale della figura, è una serie di tasselli quadrati in corallo, che annulla ogni effetto prospettico.

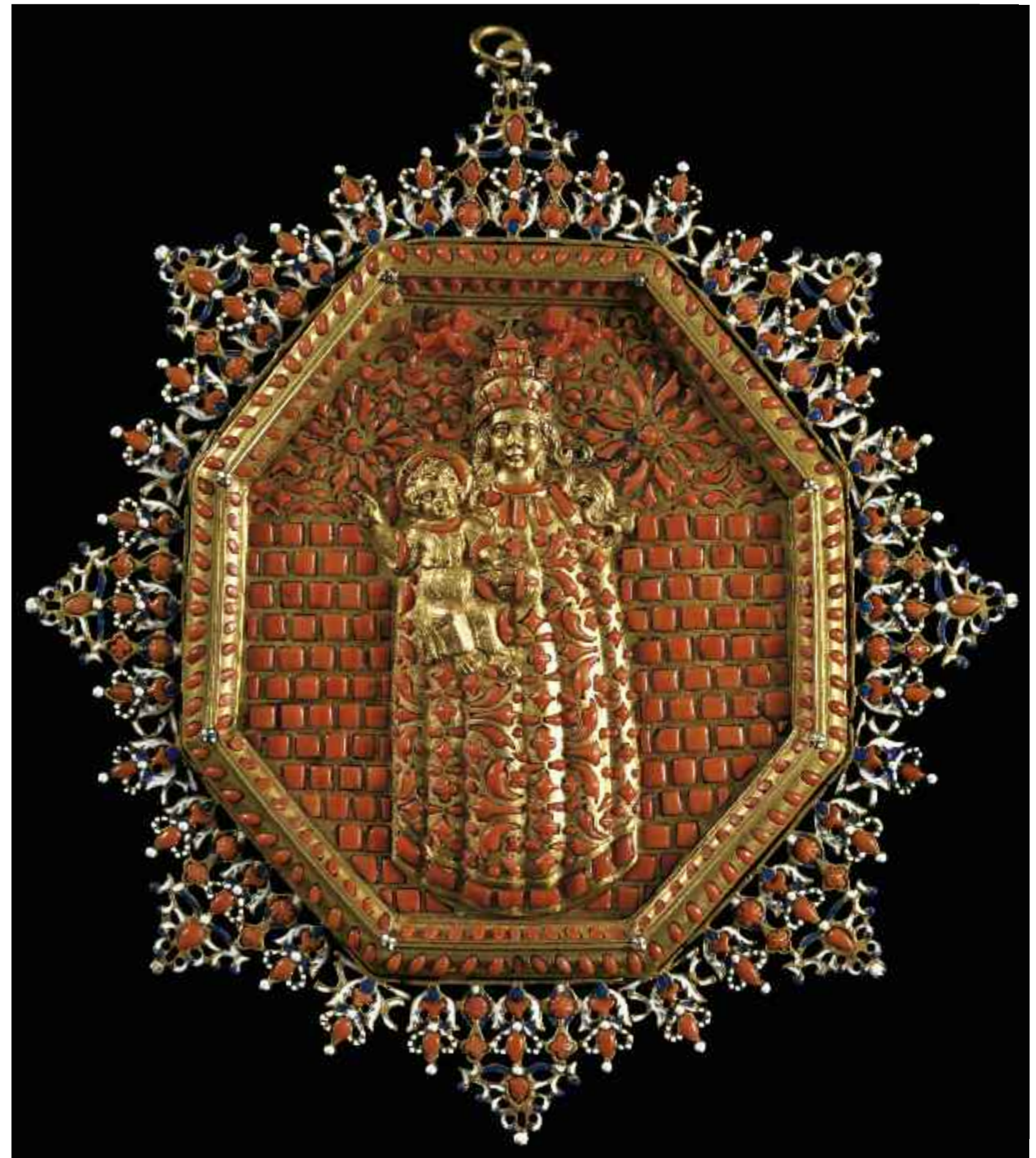
La scena è contornata da una cornice a doppio ordine di spole allungate, che si sviluppa in una elaborata e preziosissima trina traforata nel metallo, arricchita da coralli a forma di rosette, gocce e ovuli, che emergono nella definizione del merletto, sottolineato da smalti bianchi e tracce di azzurro.

Qui la rappresentazione iconografica della Vergine con il Bambino è particolarmente singolare. In opere coeve di simile tipologia, l'immagine sacra è riprodotta in sculture di corallo a tutto tondo o a bassorilievo, mentre in quest'opera l'immagine emerge sbalzata nella struttura del capezzale. Inoltre la raffigurazione di Maria in piedi con il sacro Bimbo in braccio è iconograficamente simile alla Madonna di Trapani, rappresentata secondo il modello orientale della "Hodigitria", "colei che indica il Cristo: la via della salvezza".

This splendid, slightly elongated octagonal headboard, shows the figure of the Virgin with the blessing Child, holding a small globe decorated by a cross in coral. The radiant figure of Mary, splendidly worked in gilt copper, has flowing hair and is crowned with a triple crown, surmounted by a small cross and flanked by two angels in coral applied in bas relief. The rich apparel reproduces the undulations of the fabric, embossed in the gilt plate, all covered with various shaped pieces of coral inserted in *retroincastrato* to simulate the decoration of a precious fabric. Similar rosettes also appear in the upper part of the background, while in rest of the area, behind the figure, are a series of coral squares which cancel out any perspective effect. The scene is surrounded by a frame with double elongated spools, and develops into a magnificent and elaborate lacework in metal, enriched with corals shaped like rosettes, drops and ovules, that emerge in the design of the lace, picked out in white enamel with traces of blue. Here the iconography of the Virgin and Child is particularly unusual. In contemporary works of a similar type, the sacred image is reproduced in free-standing coral sculptures or in bas relief, while in this work the image emerges embossed in the structure of the headboard. Also, the representation of Mary standing with the Holy Child in her arms is iconographically similar to the Madonna of Trapani, represented in the eastern style known as "Hodigitria", "she who shows the Christ: the way of salvation".

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 103, p. 134, tav. IV; G. Tescione, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965, p. 219, fig. 186; C.G. Ascione, "Coralli", in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra/ exhibition catalogue vol. II, Napoli 1984, pp. 337-338; C.G. Ascione, scheda/ profile n. 14, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 165.



corallo/ coral

h 11,5 cm

Corallaro trapanese
Coral worker in Trapani

fine XVI, inizi XVII
secolo/ late XVI, early
XVII century

Napoli, Museo
Nazionale della
Ceramica Duca di
Martina (inv. n. 397)

La figura è scolpita a tutto tondo in un unico ramo di corallo di pregevolissima qualità, sfruttandone la forma originale. Raffigura un suonatore di viola abbigliato con vesti che ricordano lo stile in voga nel periodo romano. Nonostante manchino dati iconografici che permettano l'esatta individuazione, l'andatura della figura e lo strumento suonato possono suggerire l'identificazione del prodigioso cantore Orfeo, promotore delle arti umane che, attraverso il suo talento, è in grado di ridare ordine alla realtà e domare le fiere, come si può osservare in una composizione conservata nella collezione dei principi di Ligne a Beloeil. Diversamente è ipotizzabile che il personaggio facesse parte di un più articolato insieme, in cui fossero presenti figure dai diversi ruoli, come nelle tradizionali rappresentazioni dei presepi trapanesi. Nelle descrizioni riferite alla celeberrima "montagna di corallo", datata fine XVI secolo, erano personaggi simili a quello in esame, inseriti proprio in una complessa figurazione presepiale. Analogie stilistiche sono deducibili dal confronto con un'altra statua in corallo, raffigurante un pastore che regge una fiaschetta, conservata al Museo Liverino di Torre del Greco. Proprio sul finire del 1500 venne fornito un valido incentivo all'arte del corallo con l'invenzione, forse ideata dal maestro trapanese Antonio Ciminello, di un innovativo metodo di lavorazione a bulino. Con questo nuovo strumento fu possibile creare piccole, ma preziose sculture di raffinata perfezione estetica, che colmarono una varietà di temi iconografici, applicando soluzioni stilistiche e tecniche fino allora impensate.

The figure is sculpted free-standing from a single branch of coral of exceptional quality, making use of the original form. It shows a viola player dressed in Ancient Roman clothes. Despite the lack of precise iconographic data allowing identification, the walking pose of the figure and the instrument being played suggest it might be the prodigious singer Orpheus, promoter of the human arts who, through his talent, is able of to restore order to reality and tame wild beasts, as may be observed in a composition conserved in the collection of the Princes of Ligne in Beloeil. Otherwise it is possible that the figure was part of a larger set, with figures in various roles, as in the traditional nativity scenes made in Trapani. In the descriptions of the very well-known "mountain of coral", dated late XVI century, there were similar figures, which were, in fact, part of a nativity scene collection. Stylistic analogies can be noted from a comparison with another statuette in coral, representing a shepherd holding a small flask, conserved at the Museo Liverino in Torre del Greco. Right at the end of the 1500's a good incentive for coral working was introduced with the invention, perhaps by master sculptor Antonio Ciminello, of an innovative method using the burin. With this new instrument it was possible to create small, but precious sculptures of a refined aesthetic perfection, ranging over a variety of iconographic themes, applying completely new stylistic solutions and techniques.

bibliografia/ references

G.C. Ascione, scheda/ profile 20, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 171.



10. Coppia di pavoni/ Pair of peacocks

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

h 25 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Marsala, collezione
privata/ private
collection

Quest'opera, pressoché unica per tipologia iconografica e funzione puramente ornamentale, è uno splendido esempio di manifattura trapanese della prima metà del 1600.

Le due figure di pavoni, ritratti in atto di fare la ruota, si appoggiano su di una base piramidale svasata, arricchita da rosoni in corallo, applicati con resine, e fogliette di smalti bianchi.

Il corpo dei due uccelli è anch'esso decorato da ovali e borchie di corallo e rosette di smalto.

La simbologia del pavone ricorre sovente nell'iconografia barocca, assumendo significati collegati al sole, alla Luce Eterna, al Paradiso terrestre e all'immortalità dell'anima. Quest'ultimo concetto è traslato dalla incorruttibilità delle sue carni che, come scriveva sant'Agostino, è associato alla Purezza, in relazione alla pratica dei pavoni di cacciare serpenti velenosi.

This piece, almost unique in its iconography and its purely ornamental function, is a splendid example of craftsmanship in Trapani in the first half of the 1600's. The two peacock figures, portrayed rotating, rest on a pyramidal base, decorated with rosettes in coral, applied with resin, and thin sheets of white enamel. The bodies of the two birds are decorated too with ovals and studs in coral and rosettes in enamel. The symbol of the peacock recurs frequently in baroque iconography, assuming meanings connected with the sun, the Eternal Light, Paradise on earth and the immortality of the soul. This idea comes from the incorruptibility of its flesh which, as Saint Augustine writes, is associated with Purity, in connection with the habit of peacocks hunting poisonous snakes.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 212, 213, p. 150, tav. XIII; E. Tartamella, scheda/ profile n. 43, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 197; M.C. Di Natale, 2001, p. 56; M.C. Di Natale, *Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, Brescia 2002, p. 13.



11. Pendente con Madonna di Trapani/ Pendant with Madonna, Trapani

oro, smalto, corallo
gold, enamel, coral

6 x 4 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Marsala, collezione
privata/ private
collection

Il gioiello ha forma ad edicola, elemento ricorrente in questa tipologia di pendenti tardo seicenteschi, ed è eseguito secondo i canoni caratteristici della decorazione a smalti policromi siciliani, applicata sia a suppellettili liturgiche sia a monili aurei. La nicchia, su cui spicca l'immagine della Madonna con il Bambino, riproduce un cielo in smalto blu illuminato da stelline d'oro, incorniciato da una bordura in smalto bianco punteggiata in oro, accostata a due colonnine doriche smaltate in verde. La base e l'apice sono ornati da cartigli e bottoni in smalti blu e bianchi. L'esile figura di Maria in corallo è riprodotta secondo i canoni iconografici della Madonna di Trapani che regge il sacro Bambino, e trova un armonioso equilibrio cromatico nei tre pendenti a goccia della stessa materia cinabro. Alveoli smaltati in blu, verde e bianco, sono riprodotti anche sul verso. La tipologia di questi smalti rileva quasi un'eredità moresca nelle forme e nel decoro, presente in altre manifatture siciliane grazie alle relazioni con la committenza spagnola.

This piece of jewellery is in the form of a shrine, a common form in this type of late seventeenth-century pendant, and was made according to the canons characteristic of Sicilian decoration and enamel polychrome, applied both to liturgical ornaments and golden jewellery. The niche with the image of the Madonna with Child has a sky in blue enamel lit by miniature golden stars, framed by a border in white enamel picked out in gold, and two small Doric columns enamelled in green. The base and the top are decorated with scrolls and buttons in blue and white enamel. The slender coral figure of Mary is reproduced according to the iconographic canons of the Madonna of Trapani holding the Holy Child, and finds a harmonious chromatic balance in the three pendants *à goutte* in the same cinnabar material. The blue, green and white enamelled *alveoli*, are also reproduced on the back. This type of enamelling shows some Moorish influence in the shapes and decoration, present in other Sicilian artefacts thanks to relations with Spanish clients.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 206, p. 149, tav. III c;
M.C. Di Natale, 2001, pp. 27-28.



12. Pendente con San Vito/ Pendant with Saint Vitus

oro, corallo, smalto
gold, coral, enamel

5,8 x 3,6 cm

Orafo trapanese
Trapani goldsmith

ante/ before 1647

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 5339)

provenienza/ origin:
Tesoro della Madonna
di Trapani, Santuario
dell'Annunziata

Questo pendente mostra al centro l'immagine scolpita nel corallo di un giovane San Vito, il martire caro alla venerazione dei trapanesi, che reca in una mano un libro e nell'altra una croce. Ai suoi piedi è un piccolo cane, collegato ad una leggenda popolare palermitana riferita al santo.

Il monile appartiene a quella tipologia di "pendente a catenella", come quello con San Giovanni (*infra*, scheda n. 13), qui mancanti. L'elemento di sostegno alla figura è in oro smaltato in bianco, verde e azzurro, e termina con pendenti "a fuso" in corallo.

Il gioiello è stato identificato (Daneu, n. 274, p. 159) come uno di quelli citati nell'inventario conventuale carmelitano del 1647 e precisamente alla "gioia data dal padre Vito Schiavoni", per cui l'opera può essere attribuita a orafo trapanese che la realizzò prima del 1647, termine *ante quem*.

This pendant has a central image sculpted in coral representing the young Saint Vitus, the martyr venerated in Trapani, bearing a book in one hand and a cross in the other. At his feet there is a small dog, a reference to a popular legend concerning the saint in Palermo. This is an example of the "Pendant on a chain", like the one with San Giovanni (*below*, profile No. 13), not present here. The part supporting the figure is in gold enamelled in white, green and blue, and ends in "spindle" pendants in coral. This jewellery has been identified (Daneu, No. 274, p. 159) as one of the above-mentioned artefacts in the Carmelite monastic inventory of 1647 as the "jewel donated by Fr. Vito Schiavoni", so it can be attributed to a Trapani goldsmith who must have made it before 1647.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, doc. 1, n. 15, p. 106, n. 274, p. 159; V. Scudieri, 1965, pp. 19 e/ and 40; L. Ajovalasit, scheda n. 46, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 200; M.C. Di Natale, 1989, p. 64; Idem, "Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani", in Bresc Bautier; M.C. Di Natale, V. Abbate, R. Giglio, *Museo Pepoli*, Palermo, 1991, p. 76; R. Giglio, 1995, scheda/ profile n. I.19, p. 117.



13. Pendente con San Giovanni Battista/ Pendant with Saint John the Baptist

oro, corallo, smalto,
perla/ gold, coral,
enamel, pearls

11 x 6,2 cm

Orafo trapanese
Goldsmith in Trapani

ante/ before 1647

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 5243)

provenienza/ origin:
Tesoro della Madonna
di Trapani, Santuario
dell'Annunziata

Il prezioso e raffinato pendente è caratterizzato da tre catenelle, rette all'apice da una colomba in corallo, ornate da rosette in corallo e smalti policromi, tipiche dei gioielli siciliani degli inizi del XVII secolo, che venivano indicati negli inventari conventuali come monili "alla spagnuola" (M.C. Di Natale, 1989, p. 36).

La tipologia delle catenelle, ricorda i modelli prodotti dai maestri corallari trapanesi per opere di più grandi dimensioni, come la catena creata da Matteo Bavera nel 1633 per la celeberrima lampada pensile.

La figura centrale, raffigurante il Santo acefalo, che regge un libro e un agnello, è modellata a tutto tondo in un ramo corallino che ne definisce la plasticità attraverso la struttura originale del corallo. La sculturina poggia su di una base in oro smaltato in bianco, verde e blu, sul fronte e sul verso, da cui pendono quattro gocce di corallo, e, a sostituzione della goccia centrale mancante, due grani di corallo e una perla.

Unitamente al pendente raffigurante San Vito e alla coppia di bracciali (*infra*, schede n. 12 e n. 14), questo gioiello è da attribuirsi a orafi trapanesi dell'inizio del XVII secolo.

È stato identificato (Daneu, 1964, p. 155) come la "gioia data dalla figlia del Duca di Terranova" citata nell'inventario del convento delle Carmelitane del 1647, anno da considerare quindi come termine *ante quem* per la datazione dell'opera.

This precious and fine pendant is characterised by three chains, held up at the top by a dove in coral, adorned with rosettes in coral and multi-coloured enamel, typical of Sicilian jewellery of the early XVII century, mentioned in the monastic inventory as jewels "in the Spanish style" (M.C. Di Natale, 1989, p. 36). This type of chain recalls larger models produced by master coral workers in Trapani, such as the chain made by Matteo Bavera in 1633 for the famous hanging lamp. The central figure, representing the headless saint holding a book and a lamb, is free-standing and carved from a branch of coral and emphasises its plasticity through the original structure of the coral. The sculpture rests on of a golden base enamelled in white, green and blue, on the front and back, from which hang four drops of coral, and, instead of the missing central drop, there are two beads of coral and a pearl. Together with the pendant representing Saint Vitus and the pair of bracelets (*below*, profile No. 12 and No. 14), this piece is to be attributed to a Trapani goldsmith in the early XVII century. It has been identified (Daneu, 1964, p. 155) as the "jewel given by the daughter of the Duke of Terranova" mentioned in the inventory of the Carmelite convent for 1647, the latest at which the work can be dated.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, doc. I, n. 7, p. 105, n. 256, p. 155; V. Scuderi, *il Museo Nazionale Pepoli di Trapani*, 1965, p. 19, fig. 62; L. Ajovalasit, scheda/ profile n. 45, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 199; M.C. Di Natale, *Ori e argenti di Sicilia*, catalogo della mostra/ exhibition catalogue, Trapani, luglio-ottobre/ july-october 1989, pp. 36, 64; Idem, 1991, p. 77; M.C. Di Natale, scheda/ profile n. I,17, da/ from *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo 1995, pp. 115-116.



14. Coppia di bracciali/ Pair of bracelets

oro, argento, corallo,
rubini, smalto/ gold,
silver, coral, ruby,
enamel

18,7 x 2 cm

Orafo trapanese
Goldsmith in Trapani

ante/ before 1647

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 535)

provenienza/ origin:
Tesoro della Madonna
di Trapani, Santuario
dell'Annunziata

I bracciali sono formati da dodici cammei in corallo raffiguranti scene mitologiche, le fatiche di Ercole, incastonati in cornici d'oro traforate a motivi floreali con smalti bianchi, verde e nero, separati da stelle in corallo, con al centro un castone di rubino. I gioielli sono stati identificati come "un paio di manigli d'oro incastrati di corallo con sei cammei e sei stelle di corallo con sei pietre", inventariati nei documenti dell'archivio conventuale carmelitano del 1647.

Un monile che corrisponde alla descrizione "maniglia con due chiappi con cammei di corallo" si ritrova altresì in un precedente inventario del 1604, donati da "Donna Angiola moglie del baronello della Moxharta", nome che si rintraccia in altri inventari conventuali del 1620 e del 1623 (M.C. Di Natale, 1995, p. 104). È possibile quindi definire la datazione dei preziosi manufatti attribuendoli ad orafa trapanese della prima metà del 1600. La raffinatezza dell'esecuzione e dell'incisione dei cammei richiamano quelli del calice attribuito a Matteo Bavera, oggi al Museo Pepoli di Trapani, similmente incorniciati da un giro di smalto bianco maculato d'oro, peculiari dell'arte orafa trapanese d'inizio 1600.

The bracelets are made up of twelve cameos in coral representing mythological scenes, the labours of Hercules, set in pierced golden frames with floral motifs in white, green and black enamel, separated by coral stars, with a ruby set in the centre. The jewels were identified as "a pair of golden bracelets set with coral and six cameos, six coral stars with six stones", recorded in the Carmelite archives for 1647. A piece of jewellery which corresponds to the description "bracelet with two circlets with coral cameos" is also found in a previous inventory of 1604, donated by "Donna Angiola wife of the baronet of Moxharta", a name which comes up in other convent inventories of 1620 and 1623 (M.C. Di Natale, 1995, p. 104). It is possible therefore to fix the date of these precious pieces attributing them to a Trapani goldsmith in the first half of the 1600's. The refinement of the craftsmanship and the engraving of the cameos recalls that of the chalice attributed to Matteo Bavera, today in the Museo Pepoli in Trapani, similarly framed in white enamel spotted with gold, in the distinctive style found in Trapani in the early 1600's.

bibliografia/ references

A. Sorrentino, *Opere d'Arte inedite dal Museo Pepoli di Trapani*, in "Bollettino d'arte", 1915, p. 340; L. Biagi, *Il R. Museo Pepoli di Trapani*, 1935, p. 19; A. Daneu, 1964, doc. I, n. 5, p. 105; V. Scuderi, 1965, p. 40; L. Ajovalasit, 1986, n. 44, p. 198; M.C. Di Natale, 1991, p. 75; Idem, 1995, scheda/ profile n. 1,8, pp. 114-115.



15. Pendente mano a fico/ Mano a fico Pendant

corallo, oro, perle,
pietra semipreziosa
coral, gold, pearls,
semi-precious stones

8,8 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Marsala, collezione
privata/ private
collection

Il pendente, lavorato a tuttotondo in un unico ramo di corallo, con ricercate ornamentazioni in filigrana d'oro, rappresenta una piccola mano con il pugno chiuso e il pollice tra l'indice ed il medio, detta "mano a fico". Al polso è un minuscolo bracciale di perle barocche e all'anulare è inserito un anello aureo con incastonata una pietra dura. Questa forma, definita anche "manufica", è uno dei simboli scaramantici più diffusi nell'ambito delle regioni dell'Italia meridionale, che la tradizione vuole riprodotto in corallo, materiale apotropaico per eccellenza. Solitamente venivano appese alle cinture, come si osserva in alcuni ritratti seicenteschi, insieme ad altri oggetti con valore scaramantico, come campanelli, *pomander*, sfere auree traforate che contenevano particole profumate atte a preservare dalle infezioni. L'atto di fare scongiuri, insieme alla mano con le corna e al corno, è una forma popolare contro la iettatura, il malocchio e le influenze negative in genere, e segna quasi una continuità temporale con la *res turpiculae* latina. Questo oggetto può forse essere identificato con una mano a "fico grande di corallo inastata d'oro con due anelluzzi d'oro dato da Donna Theresa Ferro, consegnato a Padre Egidio Sugno, data nel mese di 8bre 1660" (Daneu, 1964, p. 107). Tale rimando, unitamente alle lavorazioni degli ornamenti in oro e al raffinato intaglio nella materia corallina, spingono a supporre una datazione dell'oggetto nella seconda metà del XVII secolo.

The pendant, worked from a single branch of coral, with fine ornamentation in golden filigree, represents a small hand with the fist closed and the thumb between the index and the middle fingers, a gesture called *mano a fico*. On the wrist is a tiny bracelet of baroque pearls and on the ring finger is a golden ring set with a durable stone. This form, also called "manufica", is one of the most common superstitious symbols found in the south of Italy, and tradition has it that it should be reproduced in coral, the apotropaic matter par excellence. Usually they were hung from a belt, as can be seen in some portraits for the 17th century, together with other objects such as bells, pomander, golden punctured spheres containing aromatic particles said to protect against infection. Casting spells, using the horned hand or with the horn itself is a ritual among the people against the jinx, evil eye and negative influences in general, and almost marks an uninterrupted continuation through time with the Roman *res turpiculae*. This object can perhaps be identified with a large *mano a fico* "in coral with a golden bracelet and two small golden rings given by Donna Theresa Ferro, delivered to Father Egidio Sugno, in the month of October 1660" (Daneu, 1964, p. 107). This reference, along with the way the golden ornaments are fashioned and the fine *intaglio* of the coral, lead to a possible date in the second half of the XVII century.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, p. 107, n. 235, p. 153; E. Tartamella, 2004, tav. 106, p. 286; E. Tartamella, scheda/ profile n. 57, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 212; M.C. Di Natale, "Gioielli come talismani", in *Wunderkammer Siciliana*, a cura di V. Abate, Napoli 2001, pp. 70, 72.



16. Cornice/Frame

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

30,6 x 23,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Napoli, Museo
Nazionale della
Ceramica Duca di
Martina (inv. n. 390)

La cornice, di forma esagonale allungata, è articolata in un primo profilo aggettante con tre ordini di spolette in corallo, retroincastate nella lamina in rame dorato. Tutt'intorno si apre una bordura dalle ampie e aggraziate volute a traforo in rame smaltato in bianco, con tracce di smalto azzurro, sulla quale sono poste rosette di corallo, fissate con perni dorati. Ai vertici di ogni lato è posta una testina di cherubino in corallo, impreziosita da una corona e da ali smaltate, mentre all'apice di ogni angolo sono altre rose sorrette da palmette stilizzate. Tutti stilemi decorativi questi che rispondono ad un linguaggio tipicamente barocco. Decorazioni similari si notano in molteplici oggetti di manifattura trapanese seicentesca. Sul retro della placca di rame è un'incisione a motivi lineari con al centro un medaglione che reca l'immagine di sant'Antonio da Padova.

The elongated hexagonal frame is made up of a first profile projecting with three orders of spoils in *retroincastro* coral work on gilt copper work. All around is a border with broad and lovely openwork scrolls in copper enamelled in white, with traces of blue enamel, on which are situated rosettes of coral, fixed using gilt pivots. At the top of each side is a cherub's head in coral, embellished by a crown and enamelled wings, while at the top of each corner there are other roses supported by stylised *palmettas*. All these decorative stylistic features are part of a typically baroque language. Similar decorations can be found in various seventeenth-century pieces produced in Trapani. On the reverse of the copper plaque is an engraving with a linear motif with a central medallion containing the image of Saint Anthony of Padua.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 97, p. 133, tav. XIIc;
C.G. Ascione, 1984, vol. II, pp. 339-340;
G.C. Ascione, scheda/ profile n. 58, in
L'arte del corallo..., p. 213



17. Cornice/Frame

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

20 x 15 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Napoli, Museo
Nazionale della
Ceramica Duca di
Martina (inv. n. 391)

La cornice si sviluppa su di una forma ottagonale lievemente eccentrica, delimitata da una modanatura ad un ordine di spolette in corallo retroincastrate nel rame smaltato in bianco, contigua ad una più esile cornice in smalto a piccole croci dorate. La ripartizione in otto settori trapezoidali pare voler indurre lo sguardo verso il centro della composizione.

Lungo il perimetro esterno si allarga una corona merlettata in rame dalle ampie volute smaltate in bianco e arricchite da rosette in corallo, fissate con perni dorati. All'apice è una testa di cherubino alato. La cornice risponde al gusto sfarzoso tipicamente barocco e sembra trovare analogie nelle preziose stoffe e nei pizzi ricamati di manifattura spagnola, che nel Seicento trovarono larga diffusione anche in Sicilia.

La forma ottagonale della cornice si inserisce in una diffusa tipologia di opere (capezzali, acquasantere, specchiere) prodotte nel XVII secolo dalle maestranze trapanesi, che replicarono con varianti minime gli stilemi collaudati e richiesti dalla committenza legata alla tradizione. Il ricorrere quasi ossessivo dell'ottagono, sembra caricare di valenze simboliche tali manufatti. Il numero otto ha connotazioni magiche nella tradizione cabalistica: elevazione alla terza potenza del due, rappresenta l'unione dell'imperfetto al perfetto, della componente maschile e quella femminile.

The frame is a slightly irregular octagon, marked out by a moulding with a row of spoons in white enamelled *retroincastrato* copper, next to a more slender frame in enamel with small gilt crosses. The division into eight trapezoid sectors would seem intended to lead the eye towards the centre of the composition. Along the external perimeter is a crown with copper lacing with broad volutes enamelled in white and enhanced by rosettes in coral, fixed with gilt pivots. At the top there is a winged cherub's head. The frame reflects a typically baroque showy taste and seems to be inspired by the precious materials and embroidered lace of Spanish manufacture, which was also widespread in seventeenth century Sicily. The octagonal form of the frame is typical (medallions, holy water vessels, mirror-frames) of XVII century craftsmen in Trapani, reproducing with minimal variations the tried and tested stylistic features requested by clients in line with tradition. The almost obsessive use of the octagon seems to give a symbolic meaning to these pieces. The number eight has magical connotations in the Kabbalistic tradition: two to the power of three, represents the union of the imperfect with the perfect, the male and the female.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 99, p. 133, tav. XIIIb;
C.G. Ascione, 1984, vol. II, p. 339; G.C.
Ascione, scheda/ profile n. 59, in *L'arte
del corallo...*, p. 214.



18. Cornice contenente catena e capezzale con presepe
Frame containing chain and headboard with Nativity Scene

legno, rame dorato,
argento, corallo e smalto
wood, gilt copper, silver,
coral and enamel

48 x 37 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Palermo, Fondazione
G. Whitaker (inv. n. 512)

Il piccolo capezzale e la catena sono racchiusi all'interno di una cornice con decorazioni in argento sbalzato e inciso. Il capezzale ottagonale in rame dorato riporta una doppia cornice: la più esterna è merlettata con applicazioni di rosette in corallo, mentre quella interna ha una decorazione di baccelli in corallo fissati con tecnica a retroincastro. Raffigura una Natività in cui le figure, la Vergine, il Bambino, Giuseppe, uno zampognaro, un offerente e i putti sono in corallo, scolpiti con effetto a bassorilievo. La semplicità compositiva e le ridotte dimensioni fanno supporre che il capezzale fosse destinato ad un bimbo, forse un dono di nascita con funzione protettiva. La collana è composta da ventiquattro elementi in rame dorato e alveolato in smalto bianco a sagoma circolare che terminano in quattro diramazioni arcuate con al centro una rosetta in corallo. I grani sorreggono un elaborato pendente dall'eguale lavorazione a ricco traforo smaltato, con due rosoni in corallo sull'asse centrale abbinati ad altre due rosette coralline laterali. Potrebbe trattarsi di una catena da lampada, per l'affinità con alcuni esemplari conservati in collezioni pubbliche e private, come la più famosa di Matteo Bavera. Esistono tuttavia esempi di monili coevi con analoga tipologia, come la catena in oro, rubini, diamanti e smalti del Santuario dell'Annunziata di Trapani (M.C. Di Natale, scheda n. 1.9, in *il Tesoro nascosto...*, 1995, pp. 105-106).

The small medallion and the chain are set in a frame with decorations in embossed and engraved silver. The octagonal medallion in gilt copper has a double frame: the external one has lace with coral rosette applications, while the internal one is decorated with coral pods fixed using the *retroincastro* technique. It shows a Nativity scene where the figures, the Virgin, the Child, Saint Joseph, a shepherd playing the bagpipe, a figure bearing gifts and the *putti* are in coral, sculpted in bas relief. The simplicity of the composition and its reduced size lead one to suppose that the medallion was meant for a child, perhaps a protective birth gift. The necklace is made up of twenty-four alveolate elements in gilt copper and white enamel in circular form ending in four curved branches with a little coral rose in the centre. The beads support an elaborate pendant also in rich enamelled openwork, with two coral rosettes on the central axis combined with two other small coral roses at the sides. It could be a lamp chain, as it is similar to a number of examples conserved in public and private collections, such as the famous Matteo Bavera collection. There are however examples of jewellery of the same period of a similar type, such as the chains in gold, ruby, diamonds and enamel in the Sanctuary of the Annunciation in Trapani (M.C. Di Natale, profile No. 1.9, in *Il Tesoro nascosto...* 1995, pp. 105-106).

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, pp. 140-143, A. Daneu Lattanzi, 1981, p. 26, n. 1; M. Guttilla, scheda/ profile n. 66, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 225; M.C. Di Natale, in "Kalós", 1990, p. 28; R. Vadala, scheda/ profile n. 16, in *Splendori...*, 2001, p. 480; M. Guttilla, *Il restauro come recupero della funzione ornamentale nell'oggetto artistico*, in *Rosso Corallo*, Palermo 2001, p. 23.



19. Capezzale con San Cristoforo/ Headboard with Saint Christopher

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

41 x 34 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Marsala, collezione
privata/ private
collection

Questa elaborata e raffinata opera rappresenta bene molti degli schemi compositivi ricorrenti nei capoletti di scuola trapanese.

La forma ottagonale leggermente allungata, che si sviluppa intorno all'ovale centrale, è costituita da due registri, di cui il più esterno è contraddistinto da otto rosoni bicolore contornati da un fitto decoro di virgole, borchie e gocce in corallo retroincastate nella lamina di rame dorato del supporto. Tra questo registro e quello più esterno è un profilo aggettante con doppia serie di ovali in corallo lungo tutto il perimetro. Il registro maggiore è segmentato in otto settori trapezoidali, divisi tra loro da palmette in smalto bianco, dove è ripreso lo stesso ornato precedente, diverso solo nella forma dei rosoni, che qui hanno foggia di eliche in movimento. Uguale modanatura perimetrale chiude l'ottagono.

All'esterno la cornice traforata a pizzo, che si fraziona in otto segmenti, uno per ogni lato, riprende un tema ornamentale assai diffuso nelle opere trapanesi seicentesche, in cui il corallo e gli smalti bianchi creano un elegante effetto di bicromia. Ogni porzione presenta una testa di cherubino in corallo con ali in smalto bianco, contornata da tralci e girali dello stesso materiale e un rosone all'apice.

Nell'ovale centrale è racchiusa l'immagine di san Cristoforo e del Bambino, accompagnata da tre coppie di angeli, modellati nel corallo. In questa opera l'iconografia riferita al santo appare inconsueta: il Bambino, non è trasportato sulle spalle di Cristoforo, come vuole la tradizione, inoltre lo sviluppo ondulato della composizione insieme al panneggio delle vesti manifestano un influsso tardo manierista. L'atipica rappresentazione farebbe pensare piuttosto alla figura di san Giuseppe anche se l'incisione ad onde, di fondo alle figure, riporterebbe proprio alla leggenda di san Cristoforo che traghetta sulle spalle Gesù oltre un fiume, presentatosi a lui nelle spoglie di

un bimbo e per questo assunto a patrono dei viandanti e pellegrini.

This elaborate and refined piece of work well represents many of the forms of composition recurring in the headboard of the Trapani school. The octagonal form is slightly elongated, around the central oval, and is made up of different levels. The outer one has eight two-colour rosettes surrounded by a dense decoration of coral curls, studs and drops using *retroincastro* in the gilt copper plate of the support. Between this and the inner one is a projecting profile with a double series of coral ovals along the whole perimeter. The larger section is segmented in eight trapezoid sectors, separated by *palmettas* in white enamel, which take up the same decoration as before, different only in the form of the rosettes, which are like moving spirals. Moulding in the same style along the perimeter closes the octagon. Outside, the drilled lace-like frame, which is in eight segments, one for each side, reproduces an ornamental theme very common among work produced in seventeenth-century Trapani, where coral and white enamel create an elegant two-colour effect. Each portion has a cherub's head in coral with white enamel wings, surrounded by tendrils and plant volutes of the same material and a stylised rose at the top. In the central oval there is the image of Saint Christopher and the Child, accompanied by three pairs of angels, modelled in coral. In this piece, the iconography of the saint appears unusual: the Child, is not borne on the shoulders of Saint Christopher, as by tradition, and also the undulating form of the composition together with the drapery show a late mannerist influence. The atypical representation would lead one to think rather of the figure of Saint Joseph even if the engraving with waves, behind the figure, is clearly a reference to the legend of Saint Christopher who

carried Jesus across a river on his shoulders. Jesus appeared to him in the guise of a child and for this reason Saint Christopher became the patron saint of travellers and pilgrims.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 145, p. 140, tav. XXIII; E. Tartamella, 1986, scheda n. 51, p. 205; *Plateria Europea...*, 1997, scheda/ profile 86, pp. 272-274; F.P. Campione, scheda/ profile n. 14, in *Splendori...*, 2001, p. 479.



20. Capezzale con San Michele/ Headboard with Saint Michael

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

35 x 28 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Palermo, collezione
privata/ private
collection

La composizione di questo capezzale riprende la tipologia diffusa nelle creazioni di maestranze trapanesi della prima metà del XVII secolo. L'andamento ottagonale dell'opera racchiude l'immagine del santo entro una nicchia ovale orlata di smalto bianco, segnato da piccole croci dorate, da cui diparte una raggiera di fiamme in corallo, fissate e retroincastro, che terminano in un giro di virgole coralline e in un doppio registro di spolette, che decorano la modanatura della cornice interna. Esternamente è un merletto traforato nel metallo smaltato in bianco, che si sviluppa in otto teste alate di cherubino, una per ogni lato dell'ottagono, alternate ad altrettanti rosoni in corallo e smalto dalla raffinata ed efficace bicromia. La figura di san Michele Arcangelo, scolpita in corallo, è ritratta nell'atto di levare la spada per colpire Satana, resa da un'immagine mostruosa ai suoi piedi. Analogie stilistiche e ornamentali si ritrovano in altre opere coeve, come nelle cornici conservate al Museo della Ceramica Duca di Martina di Napoli (*infra*, schede n. 16 e n. 17).

The composition of this medallion echoes the type which had become widespread in Trapani during the first half of the XVII century. The octagonal form of this piece encloses the image of the saint within an oval niche edged in white enamel, with small gilt crosses, from which a star-burst of flames in coral spreads out, fixed using *retroincastro*, and finishing in a round of coral curls and a double pattern of spoils, which decorate the moulding of the inner frame. On the outside there is drilled lacework in metal enamelled in white, with eight winged cherubs' heads, one for each side of the octagon, alternating with the same number of rosettes in coral and enamel in a refined and effective two-colour pattern. The figure of Saint Michael the Archangel, sculpted in coral, is portrayed in the act of raising his sword to strike Satan, represented by a monstrous image at his feet. Similar ornamental and stylistic features are found in other contemporary works, as in the frames at the Museo della Ceramica Duca di Martina di Napoli (*below*, profiles Nos. 16 and 17).

bibliografia/ references
M.Vitella, scheda/ profile n. 19,
in *Splendori...*, 2001, p. 483.



21. Acquasantiera con San Giovanni Battista

Holy Water Vessel with Saint John the Baptist

rame dorato, argento,
corallo, smalto, ambra
gilt copper, silver, coral,
enamel, amber

58 x 35 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen from Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Torre del Greco, Museo
Liverino

L'imponente e preziosa acquasantiera, di forma ottagonale allungata, si sviluppa attorno allo spazio centrale, che racchiude l'immagine del santo, in una decorazione a virgole, baccelli, crocette di corallo inserite nella lastra di rame dorato con la tecnica del retroincastrato, tipica delle manifatture trapanesi più antiche.

La figura centrale di san Giovanni Battista, contornata da un'aureola di cherubini e circoscritta da una cornicetta sottolineata da una doppia sequela di spolette in corallo, riporta i simboli iconografici che definiscono il Santo: il libro e l'agnello.

La splendida cornice a merletto smaltato è distribuita a raggiera lungo il perimetro esterno in un'alternanza di moduli a cuspidi, che originano da testine di putti in corallo con ali rese dalle trine di metallo smaltato bianco, e di fiocchi fioriti di margherite con i petali in corallo e smalto bianco, fissate con pernetti metallici. Il motivo a traforo richiama la ricchezza della decorazione fitomorfa a tappeto che orna la parte mediana dell'opera, caratterizzazione propria dei capezzali e acquasantiere di produzione trapanese della prima metà del '600.

Anche la vaschetta riprende il decoro d'insieme e termina con una inusuale e importante sfera in ambra sfaccettata, particolare non comune ad altre creazioni coeve.

L'opera ripropone la tipologia già evidenziata per le produzioni destinate a soddisfare la richiesta della committenza nobiliare della prima metà del XVII secolo: ricchezza nella composizione, accuratezza di esecuzione, equilibrio cromatico e raffinatezza di gusto e scelta dei preziosi materiali.

Inedita.

This remarkable and precious elongated octagonal holy water vessel, is arranged around a central space, that contains the image of the saint, in a decoration of curls, pods, and little coral crosses inserted in the gilt copper plate using the *retroincastrato* technique, typical of the earlier Trapani style. The central figure of Saint John the Baptist, surrounded by an aureole of cherubs and a small frame underlined by a double sequence of coral spolets, shows the iconographic symbols attributed to the saint: the book and the lamb. The splendid enamelled lacework frame is distributed along the outside edge in an alternating pattern of cusps, starting from the coral putti's heads whose wings are made from the lacework of white enamelled metal, and florid flakes of daisies in coral with white enamel petals, fixed with small metal rods. The openwork motif recalls the wealth of phytomorphic decoration covering the central part of the work, typical of the medallions and holy water vessels produced in Trapani in the first half of the 1600's. Also the tray echoes the overall decoration and ends in an unusual and important sphere in cut amber, a rare detail for the time. This piece is of the type already illustrated, intended to satisfy the requirements of the aristocracy in the first half of the XVII century, namely the wealth of composition, careful craftsmanship, the balance of colours and refined taste and choice of the precious materials employed.

Inedita.



22a-b. Coppia di ostensori/ Pair of monstrances

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

a) h 71 cm, base ø 24
cm, raggiera/ starburst ø
35 cm

b) h 70 cm, base ø 22 cm,
raggiera/ starburst ø 32
cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen from Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia di
Palazzo Abatellis
(inv. n. 8202, n. 8203)

I due ostensori, pressoché simili, si distinguono per la ricchissima ed eccezionale decorazione di elementi in corallo, retroincastri alla lamina di rame dorato su entrambi i fronti, per la minuziosa applicazione di smalti bianchi e per il vivo risalto cromatico dato dall'accostamento dell'oro al rosso corallo, che esprime chiara valenza apotropaica. Entrambi poggiano su di una base ottagonale, ai cui spigoli sono otto testine di cherubini in corallo con ali smaltate, inserite nella triplice fascia decorativa del basamento. In uno degli esemplari, sugli spicchi convergenti che danno origine al fusto, sono posti altrettanti cammei ovali in corallo, raffiguranti santi, dall'incerta identificazione. L'elegante e snello fusto di ambedue reca al centro un nodo, ingentilito da altre teste di putti, che si raccorda con la teca centrale per mezzo di due più grandi teste d'angelo, alate con smalti bianchi. Le ampie raggiera, a corona della teca, sono formate dall'alternanza di ventinove lance e fiamme, terminanti con elaborate rose di corallo e smalti. Intorno alla sfera centrale, la bordura ha motivi ornamentali a girali e quattro teste di cherubini. Senza dubbio queste opere possono essere considerate tra i più pregevoli esempi di arte barocca trapanese applicata al corallo, con buona probabilità realizzate nella stessa bottega artigiana. Le affinità stilistiche e formali con altri ostensori, conservati a Palermo nella stessa Galleria Regionale della Sicilia, tanto in corredi sacri ecclesiastici o in collezioni private, inducono a formularne la datazione entro la prima metà del '600. Sono altresì possibili raffronti con le magistrali opere di Fra Matteo Bavera, indiscusso autore di capolavori seicenteschi, come ad esempio la celeberrima lampada o il calice, oggi custoditi presso il Museo Regionale Pepoli, che associano l'esuberanza

dell'abbinamento cromatico dei materiali con la raffinatezza dell'esecuzione e il perfetto equilibrio decorativo.

The two almost identical monstrances stand out for their exceedingly rich and exceptional decorations in coral elements, set in *retroincastato* in the gilt copper plate on both faces, and the minute application of white enamel as well as the lively play of colours due to the juxtaposition of gold and red coral, which has apotropaic meaning. Both rest on an octagonal base on whose edges there are eight cherubs' heads with enamelled wings, on the triple decorative border of the base. In one of them, on the convergent segments at the base of the stem, there are eight oval cameos in coral, representing saints, whose identity is uncertain. Their elegant and slender stems have a knot in the centre, decorated with other *putti's* heads, connected with the central casing by means of two larger white enamelled angel heads. The broad starbursts, crowning the casing, are formed from the alternating of twenty-nine lances and flames, ending with elaborate coral and enamel roses. Around the central sphere, the border has ornamental motifs with plant volutes and four cherub's heads. Without doubt these works can be considered among the most exquisite examples of baroque coral art coming from Trapani, and were most probably produced in the same workshops. The similar stylistic and formal features shared with other monstrances, conserved in Palermo also at the same Galleria Regionale della Sicilia, either in sacred ecclesiastical or private collections, would indicate a date in the first half of the 1600's. It is also possible to make a comparison with the splendid works of Fra Matteo Bavera, undisputed creator of seventeenth-century masterpieces, such as the extremely well-known lamp or the chalice, today in the

Museo Regionale Pepoli, which associate the exuberance of the combination of coloured materials with the refinement of workmanship and perfect decorative balance.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 10. p. 134; M. Accascina, *Oreficeria in Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 60; V. Abbate, scheda/ profiles n. 70, 74, in *Arte del corallo...*, 1986, pp. 230 e 237; *Plateria Europea...*, 1997, scheda/ profile 90, pp. 280-282; E. Corrao, scheda/ profile n. 22, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 485-486.





23. Ostensorio cuoriforme/ Heartshaped monstrance

rame dorato, corallo,
smalto/ gilt copper,
coral, enamel

h 64 cm, base ø 21 cm,
raggiera/ starburst ø 26
cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVII
secolo/ first half of XVII
century

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis
(inv. n. 15317)

L'ostensorio è l'unico esempio trapanese conosciuto con teca a forma di cuore, riccamente decorata da coralli a foglie e girali retroincastrati. L'opera poggia su di una base circolare, modellata in quattro bande che vedono alternarsi un ornato damascato a sequenze di baccelli in corallo retro fissati alla lamina di rame dorato. Sulla strematura del fusto sono tre testine di cherubini modellati in corallo. Simile decoro, a motivi fitomorfi e a teste di piccoli putti, prosegue lungo il fusto modanato e sul grande nodo centrale. L'attaccatura della teca riprende il modello della testa d'angelo alata, comune a molti ostensori coevi, squisitamente scolpita nella materia corallina.

La raggiera, che cinge la teca bombata cuoriforme, è formata da un'alternanza di lance e fiamme in rame dorato, arricchite da inserimenti di minuscoli coralli, con l'originale integrazione di raggi più corti in solo corallo.

Qui l'elemento corallino, predominante e contrapposto al metallo dorato, sembra accentuare ulteriormente la funzione di sacro contenitore del simbolo salvifico, oltre ad assolvere una funzione apotropaica, comune alla maggior parte delle opere in corallo del barocco trapanese e siciliano.

The monstrance is the only known example in Trapani with a heart-shaped casing, richly decorated with sheets of coral and *retroincastrato* plant volutes. This piece rests on a circular base, modelled in four bands with alternating damask work and *retroincastrato* sequences of pods on gilt copper plate. On the extremity of the stem there are three cherub heads modelled in coral. Similar decoration, with phytomorphic motifs and heads of small *putti*, continues along the moulded stem and the large central knot. The joint where the casing is attached echoes the winged angel model common to many monstrances of the same period, exquisitely sculpted in coral. The sunburst, that surrounds the rounded heart-shaped casing, is formed from alternating lances and flames in gilt copper, enhanced by the insertion of minute corals, with the novel inclusion of shorter rays only in coral. Here the prevalent coral element, juxtaposed with the gilt metal, seems to further accentuate the function of the sacred container of the salvific symbol, as well as having an apotropaic function, common to the majority of the works in coral of the baroque in Trapani and Sicily.

bibliografia/ references

E. Tartamella, 2004, n. 43, p. 277; L. Ajovalasit, scheda/ profile n. 95, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 261; L. Ajovalasit, scheda/ profile n. 29, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 490-491.





24. Paliotto d'altare/ Antependium

seta, ricami in filo di seta, oro, argento, perline di corallo, applicazioni di rame dorato con retroincastrati in corallo
silk, embroidery in silk, gold, and silver thread, coral beads, applications of gilt copper with *retroincastrato* in coral

105 x 370 cm

Maestranze trapanesi e ricamatori palermitani
Craftsmen in Trapani and embroiderers from Palermo

metà XVII secolo/ mid XVII century

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (inv. n. 15486)

L'opera per le notevoli dimensioni, per la sua unicità e preziosità è uno dei più importanti e noti paliotti d'altare conosciuti, da collocarsi a metà tra l'arte del ricamo e l'oreficeria.

Sul tessuto di taffetas di seta bianca di fondo, sostituito al tessuto originale durante i successivi interventi di restauro, è raffigurata un'ampia terrazza con pavimento a scacchiera in prospettiva, chiusa da una balaustra di capitelli corinzi. Questa è sormontata da una sequenza di anfore metalliche fiorite, impreziosite da decori di elementi in corallo retroincastrati, al cui centro è una fontana zampillante, i cui scrosci d'acqua sono resi da inserti di raso dipinto a tempera blu.

Il corallo entra prepotentemente nella composizione del giardino recintato, nel pavimento, nei fiorami, nelle colonne, nei capitelli e nella conchiglia a decorazione della fontana, simbolo di fonte vitale, che è affiancata da un'anatra e un pavone, anch'essi a connotazione allegorica, realizzati su di un supporto imbottito di tela, e ricamati a punto lanciato con fili di seta a diverse gradazioni di colore, fili d'oro e d'argento.

Il tema floreale ricorre qui come in molte altre opere coeve. Troviamo figurazioni simili nelle tarsie marmoree dalle accese policromie a decorazione delle cappelle e degli altari in numerose chiese barocche siciliane.

I vasi con frasche fiorite, diffuso elemento decorativo degli arredi liturgici barocchi, contemplano una gran varietà di fiori: dalla zagara, tipica fioritura locale, all'eliotropo, al tulipano, il fiore più amato dagli artisti del '600 che, secondo l'iconografia religiosa cristiana, rappresenta la grazia santificante. La tipologia del vaso con fiori, simbolo vitale, è un soggetto non esclusivo dell'arte barocca siciliana. Ricorre in tutta l'arte ottomana e moghul dal 1500, prodotto delle relazioni commerciali e culturali tra Occidente ed Oriente. In

Turchia come in India, elementi floreali decoravano palazzi, tessuti, ceramiche, metalli dalle sorprendenti affinità con l'arte applicata dell'Italia barocca.

Il paliotto ornava, per un'unica celebrazione annuale, l'altare maggiore della chiesa palermitana di Sant'Ignazio Martire all'Olivella, retto dai Padri Filippini, da cui proviene e, successivamente al recupero seguito ad un furto avvenuto nel 1908, venne trasferito all'attuale Galleria Regionale della Sicilia, sempre a Palermo. In un manoscritto settecentesco della stessa Congregazione filippina si evince che i vistosi fiori e, presumibilmente anche i vasi che li contengono, furono aggiunti qualche decennio dopo la realizzazione iniziale del paliotto.

Because of its large size and unique precious nature, this is one of the more important and famous antependia known, bringing together the art of embroidery and that of the goldsmith. The white silk taffeta background, replacing the original material in later restorations, represents a wide terrace with a chequered floor in perspective, enclosed by a balustrade of Corinthian capitals surmounted by a sequence of flowered metal amphorae, embellished with decorations in elements in coral *retroincastrato*, at whose centre is a fountain playing. The water is represented in satin painted in blue tempera. The coral makes a bold entry into the composition of the closed off garden, in the flooring, the flowers, the columns, the capitals and the shells decorating the fountain, symbols of the life-force, which is flanked by a duck and a peacock, it too an allegorical symbol, on a canvas support, and embroidered with silk threads in different shades of colour, in golden and silver threads. The floral theme recurs here as in many other contemporary works. There are similar patterns in the brightly coloured polychrome marble inlay decorating the chapels and the altars in numerous Sicilian baroque churches. The vases with florid boughs, a common decorative feature of baroque liturgical ornament, contain a great variety of flowers: from orange blossom, a typical local flower, to the heliotrope, the tulip, the flower most beloved of the artists of the 1600's which, according to Christian iconography, represents sanctifying grace. The symbol of the vase with flowers, a symbol of life, is a subject not exclusive to Sicilian baroque art. It is found in all Ottoman and Mogul art from 1500, and is a product of the trade and cultural relationships between the West and the Orient. In Turkey and India, floral elements decorated buildings, fabrics, pottery, and metals in a surprisingly





similar way to baroque applied art in Italy. The antependium decorate, for just one annual celebration, the high altar of the church of Saint Ignatius the Martyr in Palermo, the Oratory of Saint Philip Neri, from which it comes and, after being recovered following a theft in 1908, was transferred to the current Galleria Regionale della Sicilia, also in Palermo. In an eighteenth century manuscript of the same Congregation of Saint Philip it emerges that the magnificent flowers and, presumably also the vases that contain them, were added some decades after the altar frontal was made.

bibliografia/ references
 A. Salinas, *Paliotto...*, in "Bollettino d'arte", 1911, pp. 437-38; F. De Felice, *L'arte del trapanese. Pitture ed arti minori*, Palermo 1936 p. 42, tav. XIII; A. Daneu, 1964, n. 109, p. 135, tav. 16; G. Tescione, 1965, p. 238, fig. 212; V. Abbate, scheda/ profile n. 69, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 228-229; R. Civiletto, *Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra tenutasi a Lubecca (luglio-agosto 2007) e a Vicenza (settembre-ottobre 2007), a cura dalla Soprintendenza BB.CC.AA. di/ catalogue of the exhibition held in Lubeck (July-August 2007) and Vicenza (September-October 2007), held by the National Heritage organisations of Caltanissetta, 2007, p. 25.

25. Paliotto d'altare con San Francesco di Paola che attraversa lo stretto di Messina

Antependium with San Francis of Paola crossing the Straights of Messina

seta, ricami in seta, argento, corallo, granata/ embroidered in silk, silver, coral, and garnet

102 x 274 cm

Maestranze trapanesi o palermitane/ Craftsmen in Trapani or Palermo

metà XVII secolo/ mid XVI century

Vico Equense, Museo di Arte Sacra, convento di San Vito

Lo schema architettonico è un tema iconografico frequente che si trova rappresentato in numerosi paliotti d'altare prodotti tra '600 e '700. Belvederi, vedute urbane, scene d'interni, porticati, archi ed edicole inquadrano e accrescono il senso di solennità delle immagini sacre presentate ai devoti. In questa rappresentazione, lungo lo spazioso prospetto di un fittizio palazzo, sono disposti portali, arcate, balconi, nicchie, timpani, colonne tortili, grandi anfore fiorite ed uccelli. La composizione scenica, resa dalla maestria dei ricamatori in perle di corallo, granatini e fili argentati, parte dal grande portale centrale per spalancarsi in una serie di volte che guidano verso l'evento miracoloso: il Santo che attraversa lo stretto sul suo mantello. Ai lati, l'architettura barocca si apre su differenti archi che racchiudono allegorici vasi fioriti. Qui la veduta del porticato diventa la scenografia dello spazio simbolico. Inquadra ed enfatizza, rendendo più efficace, l'iconografia del Santo e il suo esempio. Fondatore dell'Ordine dei Minimi, Francesco da Paola improntò il suo insegnamento sulla carità e austerità. Una didattica religiosa che conduce il fedele ai messaggi mistico sapienziali: chi osserva deve procedere alla contemplazione dell'immagine, entrare nel percorso di ascesa spirituale.

The architectural theme is frequent in antependia produced between the seventeenth and eighteenth centuries. Belvederes, urban views, indoor scenes, porticos, arches and niches establish and increase the sense of solemnity of sacred illustrations for the pious. In this representation, along the ample prospect of a fictitious building, are set out portals, arches, balconies, niches, tympanums, spiral columns, large flowered amphorae and birds. The scenic composition, embroidered in beads of coral, garnets and silver threads, starts from the great central portal and opens up in a series of vaults that lead to the miraculous event: the saint crossing the straights on his cloak. On the sides, the baroque architecture opens up onto different arches with allegorical vases containing flowers. Here the view of the portico becomes the setting of the symbolic space. It contextualises and emphasises the image of the saint, making it and its example more effective. Founder of the Order of Minims, Francis of Paola based his teaching on charity and austerity. A religious teaching that leads the faithful to mystic truths and wisdom: those who observe must proceed to the contemplation of the image, embarking on a journey of spiritual growth.

bibliografia/ references

R. Civiletto, *Architetture barocche...*, 2007, p. 26.





26. Corona da rosario/ Rosary Beads

rame dorato e corallo
gilt copper and coral

1,105 cm, larghezza
pendente/ width of
pendant 8 cm, grani
beads ø 2 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

metà XVII secolo/ mid
XVII century

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 5460)

I cinquatasei grani in rame dorato, ornati da una doppia serie di spicchi in corallo fissati con tecnica a retroincaastro, formano una corona a cinque poste, in cui ad ogni serie di dieci grani più piccoli si alternano quattro grani più grandi che indicano i "Padrenostri".

La corona regge una croce con bracci piriformi, anch'essa decorata da elementi in corallo retroincastrati, unita ad un pendente a rosone di sei petali di eguale manifattura, con foglioline unciniate ai bordi ed ampio bottone centrale.

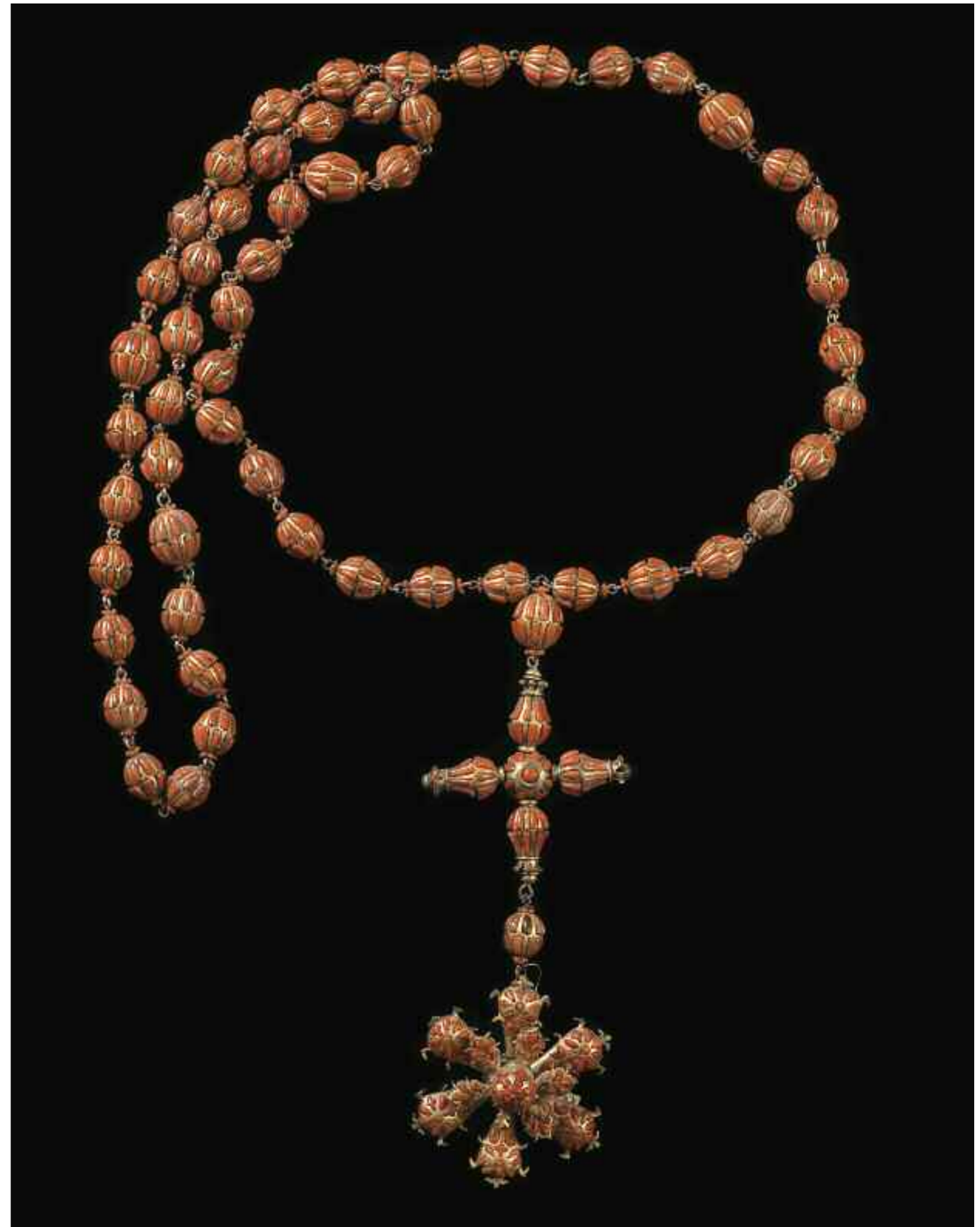
La corona venne acquisita dal Museo Pepoli attraverso la Congregazione di Carità di Trapani, cui pervennero molte opere di oreficeria prodotte tra il '600 e il '700 a seguito della soppressione delle corporazioni religiose nell'ultimo quarto del XIX secolo.

Questo rosario, di grande pregio esecutivo, è una forma elaborata di quella che fu la prima e più diffusa industria corallara trapanese del 1400, ovvero la produzione di grani di corallo detti *paternoster* (vedi *infra*, scheda n. 1), utilizzati per la recitazione delle giaculatorie nell'epoca precedente all'introduzione del Rosario mariano.

The fifty-six beads in gilt copper, adorned by a double series of coral segments fixed using the *retroincaastro* technique, form a crown divided into five sections, where for every series of ten smaller beads, four larger beads alternate to indicate the "Our Fathers". The rosary has a cross with pear-shaped arms, it too decorated with *retroincaastro* coral, joined to a pendant with a six-petalled stylised rose made in the same style, with unciform leaves at the edges and a large central button. The rosary was acquired by the Museo Pepoli through the Congregation of Charity in Palermo, who received many golden artefacts produced between the 1600s and the 1700s following the suppression of the religious orders in the last quarter of the XIX century. This excellent rosary is an elaborate form of what was the first and most widespread industry of coral workers in Trapani in the 1400's, or the production of coral beads called *paternosters* (cf. *below*, profile No. 1), used for the recitation of short prayers in the period before the introduction of the Marian rosary.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 269, p.158; V. Scudieri, 1965, pp. 18,39; V. Abbate, scheda/ profile n. 86, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 251; E. Tartamella, 2004; n. 82, p. 283.



27. Crocifisso/ Crucifix

rame dorato, corallo,
lapislazzuli, bronzo
dorato/ gilt copper,
coral, lapis lazuli, gilt
bronzeh

h 51 cm, apertura
braccia/ breadth of
arms 26,6 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

metà XVII secolo/ mid
XVII century

Napoli, Museo
Nazionale della
Ceramica Duca di
Martina (inv. n. 414)

Il crocifisso si differenzia da esemplari coevi per i contrasti cromatici, resi dall'uso di corallo, lapis e oro plasmati in raffinati dettagli decorativi e stilistici.

La croce in rame dorato, sulla quale sono inserite le sottili lastre di lapislazzuli, ha braccia che terminano con teste di cherubini, incorniciate da volute in bronzo dorato. È sostenuta da una base poligonale ornata, al bordo inferiore, da un merletto e quattro leoni cesellati nel bronzo dorato nella parte frontale, e da elementi a spoletta in corallo inseriti a retroincastro su tre ordini di bande. Nella fascia mediana del basamento sono piccoli cammei, sempre in corallo, raffiguranti volti umani, non chiaramente identificabili.

Verosimilmente il Cristo, il teschio e la leggenda superiore in corallo sono di manifattura trapanese databili 1600 e furono adattati successivamente alla croce, più tarda e forse di produzione napoletana per la foggia diversa nel traforo del metallo e dei sostegni zoomorfi, nonostante l'uso della tecnica a intarsio di corallo nella base, tipicamente siciliana.

The *Crucifix* is different from examples of the same period in the contrasting colours it has, the use of coral, lapis and gold forged into fine decorative and stylistic details. The cross in gilt copper, on which there are thin plates of lapis lazuli, has arms ending in cherub's heads, framed by volutes in gilt bronze. It is sustained by an ornate polygonal base, on the lower edge, by lacework and four lions engraved in bronze which are gilded on the front part, and coral *retroincastro* spoils ranged on three bands. In the middle band of the base there are small cameos, also in coral, representing human faces, which are not clearly identifiable. Most probably, the Christ, the skull and the upper legend in coral were made in Trapani in 1600 and were later adapted to the cross, which is of later date and perhaps Neapolitan judging by the different decoration of the metal openwork and the animal supports, despite the use of coral inlay on the base, which is typically Sicilian.

bibliografia/ references

G. Tescione, 1965, tav. XXXIII; G.C. Ascione, scheda/ profile n. 92, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 258.



28. Ostensorio/ Monstrance

rame dorato, corallo
gilt copper, coral

h 60 cm, base ø 20 cm,
raggiera/ starburst ø 26
cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

seconda metà XVII
secolo/ second half
XVII century

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis
(inv. n. 8206)

L'ostensorio presenta la tipologia propria di esemplari coevi: base, fusto, teca e raggiera profusamente ornati da elementi in corallo fissati a retroincastrato alla lamina di rame dorato. Tuttavia, a differenza di altri lavori, qui non sono presenti ornamenti in smalto bianco. Alla base esagonale sono poste sei pregevoli testine di cherubini scolpite in corallo, le cui ali sono arricchite da retroincastrati in corallo su rame dorato. Il tema delle testine alate, elemento caratterizzante lo stile decorativo seicentesco, si ripete anche nel nodo centrale piriforme del fusto e alla connessione tra il fusto e la sfera. Quest'opera dimostra d'essere una delle più raffinate della produzione trapanese in corallo per l'eleganza dell'esecuzione ornamentale e per la particolarità delle punte che compongono la raggiera, in cui si alternano fiamme mosse, in lamina dorata con retroincastrati in corallo, a lance interamente in corallo, agganciate alla teca centrale con un elegante elemento che le trasforma quasi in spade fiammeggianti. Tre esemplari paragonabili all'ostensorio esaminato, per quanto concerne la realizzazione della raggiera in cui si alternano lance in corallo a fiamme istoriate, si trovano conservati in Spagna nella chiesa parrocchiale di Santiago de Calahorra, al Museo de Pontevedra e nel monastero delle Clarisse Cappuccine a Guadalajara. In quest'ultima opera è l'iscrizione del donatore che reca la data del 1650. L'analogia con tali manufatti similari e la tipologia stilistica dell'insieme, permettono di attribuire il manufatto a maestranze trapanesi operanti intorno alla metà del Seicento. L'opera originariamente faceva parte del tesoro del monastero francescano di San Vito a Palermo, per passare nel 1882 al Museo Nazionale Palermitano, oggi Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.

The monstrance is in the style typical of the period: base, stem, casing and starburst profusely decorated with *retroincastrato* elements in coral fixed to a gilt copper plate. However, unlike other works, here there are no decorations in white enamel. On the hexagonal base are placed six splendid cherubs' heads sculpted in coral, whose wings are decorated with coral on gilt copper. The theme of the winged heads, an element typical of the decorative style of the seventeenth century, is also seen in the central pear-shaped knot on the stem and the joint between the stem and the sphere. This work is one of the more refined pieces in coral to come from Trapani thanks to the elegance of its ornament and the special style of the points making up the sunburst, where lively flames, in gilt plate with *retroincastrato* coral, alternate with lances entirely in coral, hooked onto the central casing with an elegant structure which transforms them almost into flaming swords. Three examples comparable to this monstrance in terms of the style of the starburst where coral lances alternate with historiated flames, can be found in Spain in the parish church of Santiago de Calahorra, at the Museum of Pontevedra and in the monastery of the Capuchin Poor Clares in Guadalajara. The latter bears an inscription by the donator with the date 1650. The similarities to these pieces and the stylistic features in general make it possible to attribute this monstrance to craftsmen in Trapani working around the mid seventeenth century. The work was originally part of the treasury of the Franciscan friary of Saint Vitus in Palermo, and then in 1882 was moved to the Museo Nazionale Palermitano, today the Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 115, p. 136; V. Abbate, scheda/ profile n. 96, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 262; J.M. Cruz Valdovinos, 1997, pp. 283; 286, 288; E. Corrao, scheda/ profile n. 31, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 491-492.



29. Calice/ Chalice

rame dorato, argento,
corallo/ gilt copper,
silver, coral

h 29 cm, base ø 16 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

seconda metà XVII
secolo/ second half of
XVII century

Marsala, collezione
privata/ private
collection

Nella tipologia classica dei calici liturgici barocchi, il pregevole manufatto è composto da tre parti: una base, un fusto e la coppa.

La base a tre ordini di bande concentriche sovrapposte, decorata con virgole e baccelli in corallo inseriti nella lamina tramite retroincastro, va rastremandosi verso l'alto in prosecuzione del fusto.

Il fusto ha nodo centrale piriforme, diviso dal fusto e dalla coppa da una rastrematura, anch'essa decorata a intarsi di corallo. La coppa con parte inferiore a calotta, è decorata sempre con tecnica a retroincastro, con arabeschi in elementi corallini, e termina con un merletto a traforo di cerchietti e frecce.

In the typical style of baroque liturgical chalices, this remarkable piece is made up of three parties: a base, a stem, and the cup. The base, with three orders of superimposed concentric bands, decorated with curls and pods in coral inserted in the plate in *retroincastro*, tapers upwards following the lines of the stem. The stem has a central pear-shaped knot, separated from the stem and the cup by a tapered section, it too decorated in coral inlay. The cup, bottom section, is also decorated with *retroincastro* and coral arabesques, and ends in an openwork lace effect with rings and arrows.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 217, p. 151, tav. XXIV.



30. Calice/ Chalice

metallo dorato, corallo,
argento/ gilt metal,
coral, silver

h 28 cm, base ø 15 cm,
coppa/ cup ø 9 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

seconda metà XVII
secolo/ second half of
XVII century

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis
(inv. n. 8216)

Sul piede della base circolare del calice è una placchetta in argento con incisa l'effigie di San Nicolò da Tolentino, riconoscibile dai tratti distintivi del saio, del giglio e del libro. Il calice, insieme al grande ostensorio (*infra*, scheda n. 22b) che mostra affini moduli decorativi e formali, costituiva un unico arredo sacro nel convento dei Padri Agostiniani Scalzi di Palermo.

Il grande nodo centrale piriforme, decorato da testine di cherubini incise nell'argento, è peculiare dell'arte trapanese tra il 1620 e il 1680, e si rintraccia in altri calici e ostensori coevi. La coppa, realizzata in metallo non nobile, manca di punzone o marchi identificativi.

On the foot of the circular base of the chalice is a small silver plaque with an engraved image of Saint Nicolò of Tolentino, identifiable thanks to the distinctive feature of the habit, the lily and the book. The chalice, together with the large monstrance (*below*, profile No. 22b) which shows similar decorative and formal elements, constituted a set of vessels at the priory of the Discalced Augustinians in Palermo. The large pear-shaped central knot, decorated with heads of cherubs engraved in the silver, is a distinctive feature of art in Trapani between 1620 and 1680, and can be seen in other chalices and monstrances of the same period. The cup, in base metal, lacks a mark or identifying brand.

bibliografia/ references

M. Accascina, 1974, p. 60; A. Daneu, 1964, n. 10, p. 135; V. Abbate, scheda/ profile n. 75, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 236.



31. Croce da tavolo/ Table Cross

corallo, argento/ coral,
silver

29 x 13 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

metà XVII secolo/ half
of XVII century

Palermo, collezione
privata/ private
collection

La scultura è stata realizzata sfruttando sapientemente la forma geometrica di un grande ramo di corallo che dà sagoma al montante, alla figura di Cristo e alla traversa di sinistra. Il braccio di destra è fissato per mezzo di resine. Il corpo del Cristo è mosso dall'atteggiamento del capo reclinato, dall'accenno ai particolari anatomici e dal panneggio del perizoma che cinge i fianchi.

L'opera poggia su una base circolare d'argento modellata a gole e strozzature, abbellita da piccole teste di cherubini in rilievo, di fattura posteriore alla scultura in corallo.

La scultura a tutto tondo del Cristo è un esempio della grande maestria dei corallari trapanesi, il cui talento riusciva a creare opere mirabili, sfruttando le forme naturali del prezioso materiale cinabro, arricchendole di armonia stilistica e perizia tecnica.

L'opera, databile intorno alla metà del 1600, reca incise sul verso del montante le lettere M e B, non identificate.

The sculpture makes intelligent use of the geometrical shape of a large branch of coral which gives form to the vertical column, the figure of Christ, and the left crosspiece. The right arm is fixed using resin. The body of Christ is given life by the inclination of the head, the hints at anatomical details, and the drapery of the loin cloth around the hips. The work rests on a circular base of silver modelled with indentations, embellished with small cherubs' heads in relief, produced after the sculpture in coral. The free-standing sculpture of the Christ is an example of the great workmanship of the coral workers in Trapani, whose talent led to the creation of remarkable works, making use of the natural shapes of precious cinnabar, enriching it with stylistic harmony and technical expertise. The work, datable around the mid 1600s, has the letters M and B engraved on the back of the column, but they have not been identified.

bibliografia/ references

M. Vitella, scheda/ profile n. 27, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 489-490.



32. Crocifisso/ Crucifix

cristallo, corallo, rame dorato, cristallo di rocca, argento/ crystal, coral, gilt copper, rock crystal, silver

h 63 cm, base 12 x 10 cm

Maestranze siciliane e trapanesi/ Craftsmen in Sicily and Trapani

seconda metà XVII secolo/ second half of XVII century

Ravello, collezione privata/ private collection

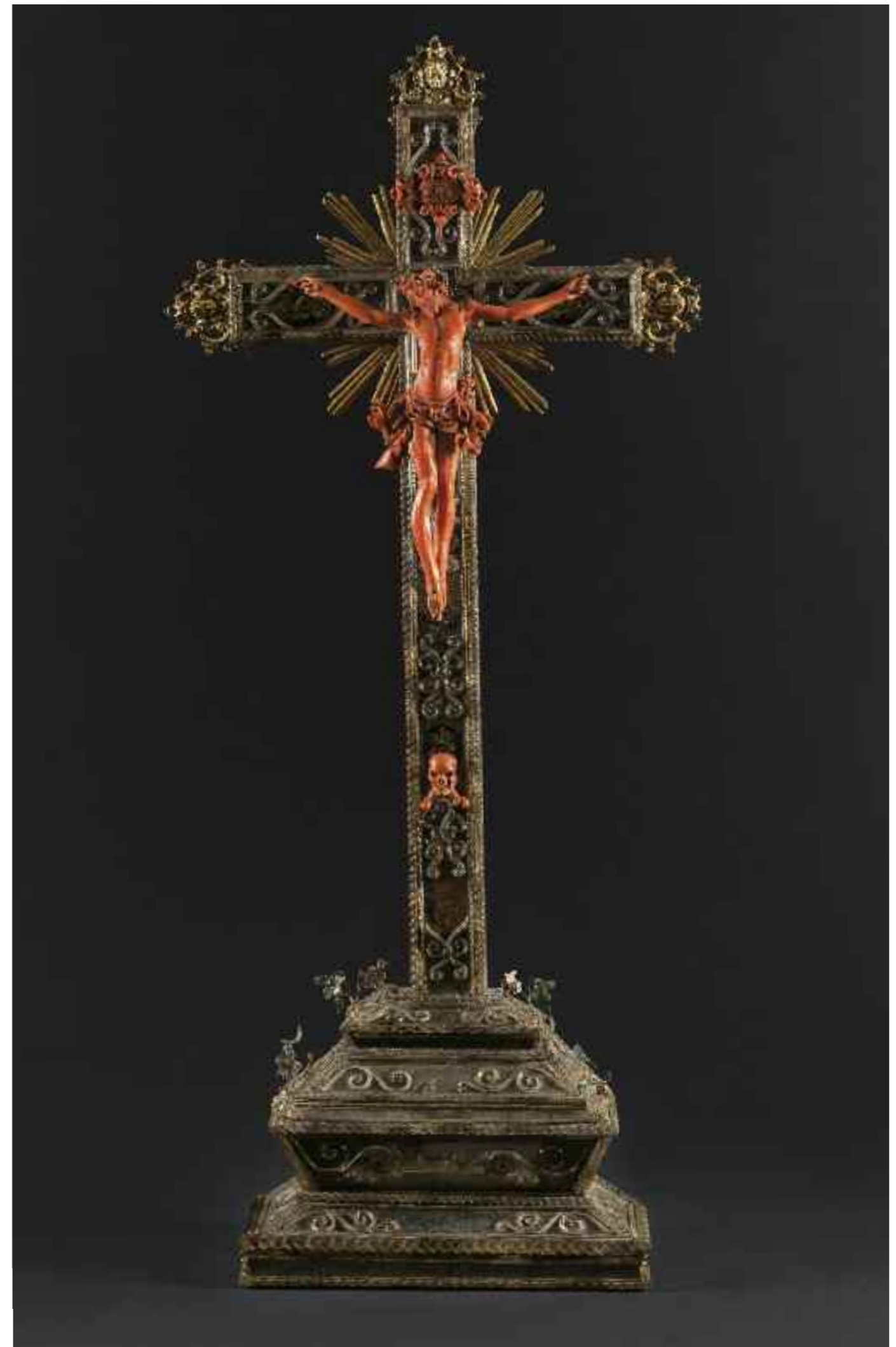
La croce, su cui è posta la figura del Cristo, è realizzata in lastre di cristallo incise a moduli arabescati, con buona probabilità di manifattura veneziana, databile intorno alla prima metà del XVII secolo. I fregi laterali a volute e le teste d'angelo, poste ai capicroce, sono cesellate splendidamente nel bronzo dorato. Poggia su di un basamento ad arca, realizzato in anima lignea con rivestimento in lastre di cristallo che riprendono gli stessi motivi ad incisione della croce, con l'aggiunta di minuscoli fiori in lamina d'argento e vetri colorati. Sul retro della croce è inserita un'altra piccola croce in cristallo di rocca, chiusa da una sottile filigrana d'argento, contenente una reliquia con sigillo vaticano. L'immagine del Cristo è mirabilmente scolpita nel corallo, in un unico eccezionale ramo, ad eccezione delle braccia applicate con resine, secondo l'iconografia del "Cristo spirante", con gli occhi chiusi e il capo rivolto al cielo, leggermente reclinato sulla spalla destra e cinto da una intricata corona di spine. Il corpo nudo, con torso sinuoso dalle levigate superfici definite dalle fasce muscolari e dalle venature appena percettibili, è frontale ed allineato sull'asse della croce, perfettamente proporzionato agli arti inferiori sovrapposti e lievemente flessi. Tale modello, diffuso dal classicismo barocco, sarà ampiamente utilizzato per tutto il secolo XVIII.

L'ampio panneggio del perizoma è volutamente accentuato per evidenziare il gioco delle luci. La calibrata plasticità che prende corpo in ogni particolare della scultura, ottenuta scolpendo con grande maestria un ramo di corallo mediterraneo dalle dimensioni e qualità straordinarie, comunica un forte pathos realistico. L'insegna con l'iscrizione *INRI*, impreziosita da ritorti cartigli, e il teschio, posto ai piedi del Cristo, sono anch'essi intagliati con fine precisione nel corallo. Opere di grande qualità espressiva e

stilistica raffiguranti il Cristo in Croce trovarono realizzazione per mano di abili maestri lapidari. Nel 1687 un *Crocifisso* in corallo di manifattura trapanese, inviato in dono dai Filippini di Palermo ai confratelli romani, fece commentare padre Sebastiano Resta con rapita ammirazione: "mi fa stupire come costì vi sia l'arte di lavorare con tal finezza in materia sì difficile per l'istessa fragilità come habbiano coralli di questa grossezza che lavorati habbiano tanto corpo... di pezzi simili lavorati come questo bel crocifisso regalatomi dalle RR. Loro, non ne ho visto ancora alcun altro". Molti erano infatti i crocifissi di grande pregio in corallo, avorio, pietra incarnata o legno creati tra l'inizio del 1600 a tutto il 1700 e richiesti da committenti laici ed ecclesiastici. Inedito.

The cross, on which is positioned the figure of Christ, is made of crystal plates engraved with arabesque patterns, most probably made in Venice, datable to around the first half of the XVII century. The lateral volutes and heads of angels, placed at the extremities of the cross, are splendidly engraved in gilt bronze. It rests on an ark-like base, with a wooden frame and covered with sheets of crystal reproducing the same motifs as the engraving on the cross, with the addition of minute flowers in silver plate and coloured glass. On the rear of the cross is another small cross in rock crystal, enclosed in a delicate silver filigree, containing a relic with a Vatican seal. The image of Christ is skilfully sculpted in coral, from a single exceptional branch, except from the arms applied with resin, according to the iconography of the "dying Christ", with the eyes closed and the head looking to the heavens, slightly reclining on the right and encircled by an intricate crown of thorns. The naked body, with its sinuous torso and smooth surfaces defined by the musculature and

barely visible veins, is frontal and aligned along the axis of the cross, perfectly proportional to the lower overlapping and slightly bent limbs. This model, widespread in the classic baroque, would be widely used throughout the whole XVIII century. The ample drapery of the loin cloth is purposely accentuated to highlight the play of light. The harmonious and precise plasticity that is manifest in every detail of the sculpture, and the result of the great workmanship with which a branch of Mediterranean coral of extraordinary size and quality, communicates a strong sense of realistic pathos. The sign with the inscription *INRI*, embellished with scrolling, and the skull, placed at the feet of the Christ, are also engraved with finesse and precision in the coral. Works of great expressive quality and style representing Christ on the cross were created by master stonemasons. In 1687, a *Crucifix* in coral made in Trapani, sent as a gift from the Oratorians of Palermo to their Roman house, caused Fr Sebastiano to comment with admiration: "It is astounding how in that place there be the art of working a material which is so difficult because of its fragility, with such finesse, being coral of this size, which once worked upon is so solid... I have never before seen anything like this fine crucifix which your Reverences have presented me with". There were in fact many crucifixes of great quality in coral, ivory, precious stones or wood produced between the beginning of the 1600's and all through the 1700's and requested both by the laity and ecclesiastics. Inedited.



33. Paliotto d'altare con stemma degli Ordini dei Minimi
Antependium with the arms of the Order of the Minims

seta, ricamo in argento, oro e corallo
silk, embroidery in silver, gold and coral

100 x 208 cm

Maestranze trapanesi o palermitane/
Craftsmen in Trapani or Palermo

seconda metà XVII secolo/
second half of XVII century

Vico Equense, Museo di Arte Sacra, convento di San Vito

Lo schema decorativo di questo paliotto d'altare si discosta dalle altre composizioni architettoniche o allegoriche frequenti negli ornamenti liturgici della seconda metà del Seicento. L'intricata decorazione a racemi, ricamati in filo di seta e argento, oro e perle di corallo, fa da corona allo stemma centrale dell'Ordine dei Minimi, dove è il motto dell'ordine: "CHARITAS", circondato da una raggiera di lance e fiamme. L'uso del ricamo con pietre dure trae origini dalla tradizione bizantina e arabo-normanna. Le *ergasteria* o *tiraz*, gli opifici dei Palazzi Reali della Palermo e Messina normanne, producevano drappi di grande maestria, ricamati con perle e gemme. Tale eredità si ripropose nel periodo barocco, utilizzando al posto delle perle grani di corallo che rispondevano al mutato senso estetico seicentesco.

La fusione dell'oro al rosso, ancora una volta ha ragioni simboliche. L'oro, legato alla celebrazione del potere, è rappresentazione emblematica del carattere trascendente, della luminosa essenza divina. L'accostamento al corallo risponde, oltre che ad un gusto tutto barocco, alla volontà di accentuare la valenza sacra, attraverso il colore rosso (sangue di Cristo e dei martiri, amore di Dio) e il materiale (potere apotropico e taumaturgico del corallo nella plurisecolare tradizione pagano cristiana). I più importanti ordini religiosi, i Teatini e Gesuiti in primis, tennero in grande stima questi manufatti e ne sostennero la produzione e circolazione. Inedito.

The decorative style of this antependium moves away from the use of other architectural or allegorical compositions frequent in the liturgical ornaments of the second half of the Seventeenth century. The intricate decoration with racemes, embroidered in silk and silver thread, gold and beads of coral, forms a crown for the central arms of the Order of the Minims, containing the motto of the order: CHARITAS, surrounded by a starburst of lances and flames. The use of embroidery with *pietre dure* or durable stones dates back to the Byzantine and Arab-Norman tradition. The *ergasteria* or *tiraz*, the workshops of the Real Palace in Norman Palermo and Messina, produced cloth of great workmanship, embroidered with pearls and gems. This inheritance emerged again in the baroque period, using beads of coral instead of pearls in tune with the new aesthetics of the seventeenth century. The combination of gold and red, once again has symbolic meaning. Gold, associated with the celebration of power, is an emblematic representation of the transcendent character, of the effulgent divine essence. The combination with coral not only reflects baroque tastes, but also the will to accentuate sacred meaning, through the use of red (the blood of Christ and of the martyrs, the love of God) and the material itself (the apotropaic and miraculous power of coral in the centuries long Christian pagan tradition). The most important religious orders, the Theatines and Jesuits above all, particularly esteemed these works and supported their production and distribution. Inedited.





34. Scrigno con servizio da scrittura/ Casket with writing set

legno, rame dorato,
argento, corallo,
tessuto/ wood, gilt
copper, silver, coral,
fabric

22-26 x 45 x 38 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

seconda metà XVII
secolo/ second half of
XVII century

Palermo, collezione
privata/ private
collection

Il carattere straordinario di questo scrigno si manifesta nelle dimensioni ragguardevoli e nel possente impianto decorativo degli elementi scolpiti in corallo, fissati con perni e resine alla struttura lignea di sostegno, che decorano l'intera superficie. Lo sviluppo dell'assetto strutturale vede un andamento leggermente decrescente nella parte anteriore, rispetto all'asse posteriore, e si poggia su quattro piedi in forma d'aquile dalle ali spiegate, in rame dorato. Sopra queste si innestano, agli angoli della cassetta, quattro figure di cariatidi in corallo, anch'esse alate, tra volute che ricordano i fregi manieristi tipici dello stile scultoreo delle botteghe gaginiane. Il coperchio è delimitato da una tripla cornice: la più esterna formata da minuscoli baccelli in corallo affiancati in successione, la cornice mediana in argento cesellato a volute e girali acantiformi, la cornice interna realizzata con torciglioni di corallo intervallati da foglie in argento. Al centro è un imponente rosone, circondato da un'ampia ghirlanda in corallo, che mostra l'immagine di Dio Padre Benedicente, drappeggiato in larghi panneggi barocchi, Creatore del Mondo, che regge con la mano sinistra. Dagli angoli verso il rosone centrale, convergono quattro figure femminili dal ventre turgido, presumibilmente allegorie di fertilità ed abbondanza, poggianti su altrettanti emblemi in corallo, contornati da cartigli. Il tondo centrale e le cariatidi sono immersi in una serrata tessitura di rosoni ed elementi fitomorfi in corallo, spaziate da tralci arabescati in rame dorato, in un'alternanza di tonalità rosse e oro di estrema raffinatezza e di grande impatto visivo. Sulle facciate laterali sono tre tondi con scene della creazione, incorniciati da una robbiana corallina e contornati dalla stessa impostazione decorativa, floreale e fitomorfa, del coperchio. Sulla fascia frontale anteriore è un cassetto, suddiviso

in comparti che racchiudono utensili per la scrittura: due calamai, un contenitore per la polvere assorbente e un altro piccolo contenitore per un pennino, anch'essi decorati da piccoli fregi in corallo. La serratura è suggellata da un pregevole scudo scolpito a volute in corallo, sovrastata da un mascherone, sempre in corallo, dalle fauci aperte e dai tratti raffinati, figura simbolica con funzione apotropaica atta a distogliere ogni tentativo di violazione. L'interno della cassetta è rivestito in seta damascata verde e suddivisa in scomparti, come il cassetto. Sul retro del coperchio è fissato uno specchio ornato da una cornice di elementi in corallo e argento, che ricordano i decori nella copertura esterna. L'assenza di punzonature sulle parti in metallo, non consente di risalire alla bottega di produzione, mentre la concomitanza di vari materiali e diverse tecniche di lavorazione rivela una collaborazione tra specialisti di distinti campi artigianali, sinergia frequente nel periodo barocco. Il ricco repertorio decorativo profuso su l'intera superficie del manufatto: gli intricati racemi, rosoni e volute, le raffigurazioni allegoriche sono tutti motivi ornamentali propri dell'artigianato artistico trapanese tardo manierista. Tali peculiarità stilistiche, così come l'impiego della tecnica di fissaggio degli elementi in corallo tramite perni o resine, permettono di collocare la datazione del manufatto nel periodo tardo seicentesco e di attribuirne la fattura a maestranze trapanesi. Potrebbe essere assimilato alla cassetta descritta nell'inventario redatto in Palermo nel 1740 e riferito ai beni del defunto Gabriele Romano Colonna che "tiene quattro piccole sirene di rame dorate che formano i piedi con sua cornice di rame dorato all'intorno lavorata di corallo ed all'intorno delli quattro fianchi è guarnita di piancia d'argento cisellata di rabbischi a basso

rilievo e nel d'innanti di d.a cassetta doue entra la chiave vi è uno scudo di corallo tutto in un pezzo sopra piancia di rame dorato con altro lauori di pezzetti di corallo, e nell'altri tre lati ui sono tre lamine di ramo dorato rabbiscato di pezzetti di corallo nelli quattro angoli di d.a cassetta ui sono otto mezze cantoniere lavorate di corallo come sopra. Il coverchio, tutta la cornice di sotto, e di sopra come pure il suo frizo di sopra, quattro rosoni negl'angoli, e numero sei spartimenti, ed un gran rosone nel mezzo si ritrouano di landa di rame dorato, lauor tutti di sopra di pezzetto di corallo, ed il sopra d.o couerchio dalla parte di sotto delli sopraccennati lauori tiene una piancia d'argento cisellata a rabbischi di basso rilieuo, rilieuo, la quale cassetta è lunga palmo uno ed once sei, larga palmo uno e once una, alta senza li piedi once cinque" (A.S.Pa., Not. Baldassare Fontana, Minute, vol. 7372, a. 1742, cc. 2101-2338). L'opera trova analogie con il cofanetto di collezione Intesa SanPaolo (scheda n. 50), esposto al Museo Pepoli di Trapani, caratterizzato da un equivalente modulo ornamentale, composizione stilistica, tecnica di esecuzione e dimensioni tanto da permetterne una datazione coeva e forse anche una comune manifattura.



The extraordinary character of this casket shows through in the remarkable size and the powerful decoration of the coral sculptures, fixed using pivots and resin to the wooden structure of the support, decorating the whole surface. The development of the structural order shows a slight reduction on the front part, compared with the rear axis, and it rests on four feet in the form of an eagle with spread wings, in gilt copper. Above these there are, at the corners of the casket, four figures of caryatids also winged, in coral, between volutes that recall the mannerist decoration typical of the sculptural style of Gagini's workshops. The cover is edged with a triple cornice: the outermost part is formed by minuscule coral pods set in a row, the middle cornice is in silver engraved with volutes and acanthus-like plant volutes, while the inner cornice is made up of coral twists separated by sheets of silver. In the centre is a remarkable stylised rose, surrounded by an ample garland in coral, representing the image of God the Father giving His Blessing, wearing loose baroque drapery, as Creator of the World, which he holds in His left hand. From the corners towards the central stylised rose, converge four female figures with swollen midriffs, presumably allegories of fertility and abundance, resting on four coral emblems, framed in scrolls. The central roundel and the caryatids are immersed in a close-knit tissue of rosettes and phytomorphic elements in coral, separated by arabesques of vine tendrils in gilt copper, in alternating tones of red and gold with fine detail and great visual impact. On the sides are three roundels with scenes of the creation, framed in coral and surrounded by the same floral and phytomorphic decoration as the cover. On the front is a drawer, subdivided into areas containing writing instruments: two inkwells, a container for blotting powder and another small container for a nib, it too decorated with

small decorations in coral. The lock is covered by a remarkable shield sculpted in coral volutes, overlooked by a grotesque mask, also in coral, with open mouth and fine features, a symbolic figure with the apotropaic function of warding off any attempt at violation. The inside of the casket is lined in green silk and subdivided into sections, like the drawer. On the inside of the lid there is a mirror with a frame made of coral and silver recalling the decoration of the outside of the lid. The absence of marks on the metal parts does not allow any workshop to be identified, while the concomitant use of various materials and different techniques reveals the cooperation of specialists in different fields, a frequent synergy in the baroque period. The rich decorative repertoire to be seen over the whole surface of the piece: the intricate racemes, rosettes and volutes, and the allegorical scenes are all ornamental motifs typical of the late mannerists working in Trapani. These peculiar stylistic features, along with the use of the technique of fixing coral pieces using pivots or resin, allow the work to be dated to the late seventeenth century in Trapani. It can be compared to the small casket described in the inventory done in Palermo in 1740 referring to the property left by Gabriele Romano Colonna at his death, which "contains four small gold-plated copper mermaids which form the feet of a gold-plated copper frame with a carved coral border and on each side is adorned with finely chiseled arabesques in bas-relief on a silver plate and on the front of the casket, around the keyhole, there is single-piece of coral on the gold-plated copper plate with other works of coral pieces, and on the other three sides, there are three thin layers of gold-plated copper decorated with arabesques in pieces of coral in the four corners of the casket there are eight half corner pieces decorated with coral as previously

described. The cover, the entire lower and upper part of the frame, like the embellishments on the top, four rosettes in the corners, and six partitions, and a large rosette in the middle are all made of gold-plated copper plate, with pieces of coral, and the inside part of the cover there is a chiseled silver plate decorated with arabesques in bas-relief. the dimensions of the casket are one palm and six ounce long, and one palm and one ounce wide, and five ounces high without the feet" (A.S.Pa., Not. Baldassare Fontana, Minute, vol. 7372, a. 1742, cc. 2101-2338). The work is similar to the jewel boxes of the Intesa SanPaolo collection (profile n. 50), displayed at the Museo Pepoli in Trapani, with the same ornamental style, compositional features, manufacture and size, so much so as to allow them to be dated as contemporary and perhaps even by the same hand.

bibliografia/ references
M. Vitella, scheda/ profile n. 35, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 494.







35a-b. Coppia di calamai/ Pair of inkwells

rame dorato, corallo,
argento/ gilt copper,
coral, enamel

h 10,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII secolo/ late
XVII century

Napoli, Museo di San
Martino (inv. n. 12151-
12152)

Entrambi i calamai sono sostenuti da tre sirene alate bicaudate in rame dorato, che poggiano sulla base triangolare sagomata. Il corpo, bombato nella parte inferiore, stretto al collo e svasato all'estremità, è densamente decorato da applicazioni di elementi fitomorfi e testine d'angelo in corallo, intervallate da fogliette d'argento stampato. Tutti i frammenti corallini sono cuciti con perni e fili metallici, tecnica subentrata al retroincastro dalla seconda metà del 1600. Qui la tipologia e la tecnica di decorazione definiscono lo stile proprio del tardo barocco trapanese.

Both the inkwells are supported by three double-tailed, winged mermaids in gilt copper, resting on a triangular base. The body, bulging at the bottom, narrow at the neck and opening out at the extremity, is richly decorated with phytomorphic applications and heads of angels in coral, separated by tiny leaves in printed silver. All the coral fragments are sewn in with pivots and metal wires, a technique that replaced retroincastro in the late 1600s. Here the type and the technique of decorations define the style peculiar to the late baroque in Trapani.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 106, p.134; G.C. Ascione, scheda/ profile n. 134, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 314.



36. Saliera/ Salt shaker

rame dorato, corallo,
argento/ gilt copper,
coral, enamel

h 6 cm, ø 5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII secolo/ late
XVII century

Napoli, Museo
Nazionale della
Ceramica Duca di
Martina (inv. n. 393)

La saliera ha base circolare, ornata da una doppia sequenza di fogliette e un sottile vezzo in corallo. Ad essa si innestano le due figure femminili bicaudate in rame dorato, impreziosite da intricate ali in filigrana d'argento, che sorreggono la coppa, sulla quale si ripetono i motivi decorativi in corallo di foglie incise, volute e virgole, applicate alla struttura di base, alternate a piccoli fiori in filigrana d'argento con pistillo in corallo. Il bordo superiore della saliera è anch'esso ornato da una trina in filigrana d'argento. Qui la tecnica, a cucitura degli elementi di corallo per mezzo di fili metallici e perni, e lo stile dell'insieme portano a ipotizzare una datazione avanzata, verso la fine del 1600.

The salt shaker has a circular base, decorated with a double sequence of small leaves and a delicate string of coral. To these are grafted the two double-tailed female figures in gilt copper, embellished with intricate wings in silver filigree, that hold up the cup, on which the decorative engraved coral leaf motifs, volutes and curls are repeated and applied to the basic structure of the base, alternating with small flowers in silver filigree with coral stamens. The top edge of the salt shaker is also decorated with a lace pattern in silver filigree. Here the technique of sewing the coral on using metal thread or pivots, and the overall style lead to the hypothesis that they are late works, towards the end of the 1600s.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 102, p. 134, tav. XXVII; G.C. Ascione, scheda/ profile n. 133, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 312.



37. *Madonna*/Madonna

corallo, marmi
siciliani/coral, Sicilian
marble

h 25 cm, base 10 x 8 cm

Corallaro trapanese
Coral worker in Trapani

fine XVII secolo/ late
XVII century

Ravello, collezione
privata/ private
collection

Tra le tematiche iconografiche mariane più diffuse nella produzione delle maestranze trapanesi è l'immagine dell'Immacolata. La statuetta qui riprodotta, interamente scolpita in corallo mediterraneo, è ritratta seguendo la simbologia ricorrente, ossia poggiata sulla falce lunare, qui avvolta da cartigli di nuvole. La raffinata lavorazione del modellato che accentua il chiaroscuro, l'enfasi espressiva, la gestualità e i panneggi della veste ricchi ed elaborati che avvolgono la figura, sono tipici del gusto settecentesco. L'opera riprende alcuni schemi compositivi, decorativi e la plasticità dei volumi di una serie di sculturine intagliate in corallo e alabastro policromo realizzate nella seconda metà del 1600.

Tuttavia mentre gli schemi canonici raffigurano l'Immacolata a mani congiunte sul petto, qui la Madonna, in piedi con lo sguardo rivolto verso l'alto, ha un braccio sul petto mentre l'altro, in parte mancante, è rivolto verso il basso. Pare che questa raffigurazione sia quasi un ibrido tra la raffigurazione dell'Immacolata e quella dell'Assunta, entrambe oggetto di culto in Sicilia ben prima dei dogmi del 1854 e del 1950 che ne ufficializzarono il culto in tutta la cristianità.

Attualmente è adattata ad una base, di fabbricazione moderna, formata da una sfera in "breccia d'Aleppo", a sua volta poggiata su di un elemento in marmi misti. La forma a "globo" vuole riprendere forse un altro schema iconografico frequente nelle raffigurazioni mariane ottocentesche, quello del "mondo" retto dalla Grazia Divina che intercede attraverso l'Immacolata.
Inedita.

Among the most common Marian themes recurring in the Trapani output is the image of the *Immacolata*. The figurine reproduced here, entirely sculpted in Mediterranean coral, follows the traditional symbology, i.e. standing on the crescent moon, here swathed in scrolls of clouds. The refinement of manufacture, that accentuates the *chiaroscuro*, the expression, the gestures and the drapery of the rich and elaborate clothing that cover the figure, are typical of eighteenth century taste. The work echoes a number of compositional, decorative and formal characteristics of a series of figurines engraved in coral and polychrome alabaster produced in the second half of the 1600's. However while the classic portrayal of the *Immacolata* shows her with hands joined on her breast, here the Madonna, standing with her gaze looking upwards, has one arm on her breast while the other, which is partly missing, points downwards. It appears that this representation is almost a hybrid between the representation of the *Immacolata* and the *Assunta*, both subjects of devotion in Sicily well before the dogmas of 1854 and 1950 which made their cult universal for all Catholics. Currently it is standing on a modern base, made up of a sphere made of *breccia d'Aleppo*, which, in turn, is resting on another base in mixed marble. The globe perhaps aims to recall another image frequent in nineteenth century Marian iconography, that of the "world" held up by Divine Grace that through the intercession of Mary Immaculate.
Inedited.



38. Gruppo di Cristo e San Tommaso
Group with Christ and Saint Thomas

corallo/ coral
h 16 cm, base ø 7 cm

Corallaro siciliano
Sicilian Coral worker

fine XVII secolo/ late
XVII century

Torre del Greco, Museo
Liverino

La composizione, intagliata a tutto tondo in un unico ramo di corallo, riproduce l'immagine del Cristo affiancata da San Tommaso. L'iconografia classica della scena "dell'incredulità" è resa qui con un atteggiamento di prostata devozione da parte dell'Apostolo, che è ritratto in ginocchio mentre tocca con la mano la ferita del Redentore.

Il gruppo si ispira a canoniche rappresentazioni dell'avvenimento, come la celeberrima versione disegnata da Donatello e realizzata del Verrocchio per la chiesa di Orsanmichele di Firenze, o come il rilievo marmoreo di Girolamo Santacroce nella cappella di Santa Maria delle Grazie a Napoli.

Qui l'interpretazione barocca, tralasciando gli schemi estetici rinascimentali preordinati, concede maggiore spazio all'interiorità del soggetto, alla trasparenza delle emozioni dei due protagonisti. La piccola scultura si dimostra di pregio sia nella costruzione plastica, sia nella curata esecuzione dei particolari, dall'intensità espressiva dei volti alla gestualità delle mani.

L'uso di scolpire piccole sculture a tutto tondo, conservando in parte la forma originale del corallo, trova profonde radici nella tradizione dell'arte trapanese e non mancano notizie documentarie sulla lavorazione di figurine in corallo che, singolarmente o in gruppo, entrano a far parte di composizioni più elaborate.

The composition, carved free-standing from a single branch of coral, reproduces the image of Christ flanked by Saint Thomas. The classic iconography of the scene "of incredulity" is represented here by the behaviour of prostrate devotion on the part of the Apostle, who is portrayed kneeling while he touches the wound of the Redeemer with his hand. The group follows the pattern of classical representations of the event, such as the extremely well-known version designed by Donatello and made by Verrocchio for the Church of Orsanmichele in Florence, or the important marble of Girolamo Santacroce in the chapel of Santa Maria delle Grazie in Naples. Here the baroque interpretation, leaving behind the preordained aesthetic models of the Renaissance, grants greater space to the interiority of the subject, to the transparency of the emotions of the two characters. The quality of the small sculpture comes through in its construction, in the careful execution of the details, the expressive intensity of the faces and the gestures assumed by the hands. The practice of sculpting small free-standing figures, preserving in part the original form of the coral, has deep roots in the tradition of the Trapani sculptors and there is no shortage of documentation on the production of figurines in coral which, alone or in groups, become part of more elaborate compositions.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 109.



39. Trionfo di Carlo II/ Triumph of Charles II

rame dorato, corallo,
avorio, madreperla/ gilt
copper, coral, ivory,
mother of pearl

h 45 cm, base 34 x 13 cm

Maestranze trapanesi,
su progetto e disegno
di Paolo e Giacomo
Amato/ Craftsmen in
Trapani, on a project
and design by Paolo and
Giacomo Amato

fine XVII secolo/ late
XVII century

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis
(inv. n. 15310)

L'opera si discosta dalla vasta produzione a carattere sacro e liturgico per la sua destinazione profana e per il suo carattere di unicità e singolarità.

Dai tratti del personaggio raffigurato e dall'aquila reale ai suoi piedi, si può ravvisare il monarca Carlo II Asburgo di Spagna, quel Carlo III di Sicilia sovrano particolarmente amato dai sudditi e grande estimatore di opere in corallo, immortalato dal Serpotta in un monumento equestre a Messina, il cui bronzetto è conservato al Museo Pepoli di Trapani.

La figura del monarca, forgiata con frammenti di corallo, si erge su di un duplice piedistallo al centro del quale domina un grande stemma, mancante di insegne e contornato da ricchi cartigli, sorretto da due atlanti con il corpo che termina in due ampie spirali dal gusto propriamente barocco.

La composizione poggia su di un alto basamento, circondato da una balaustra in rame dorato arricchita da elementi in corallo e completato, sul fronte, da una placchetta in avorio con scene di amorini. La struttura a "macchina trionfale barocca", farebbe pensare ad una realizzazione su disegno degli architetti Amato, date le affinità con i "trionfi" degli imperatori romani realizzati da Paolo Amato per gli apparati nella Cattedrale di Palermo nel festino del 1686.

L'effetto monumentale richiama, altresì, modelli della scultura palermitana della seconda metà del '600, quali il monumento a Filippo IV a Palazzo Reale e la "Fontana del Garraffo", disegnata da Paolo Amato su prototipo di Giacomo Amato, realizzata da Gioachino Vitagliano.

Alcune fonti documentarie riferite ad un testamento datato 1685 di Vito Bova, scultore di corallo, parlano di una statua in corallo di re Carlo II che potrebbe alludere proprio alla figura del "trionfo" preso in esame (Serraino, 1968, p. 113).

This work is different from the rest of the vast manufacture of sacred and liturgical vessels in its profane purpose and its unique and singular character. From the features of the figure represented and from the royal eagle at his feet, we can recognise the Hapsburg King Charles 2nd of Spain, or Charles III of Sicily, a sovereign particularly loved by his subjects and a great admirer of works in coral, immortalised by Serpotta in an equestrian monument in Messina, whose bronze miniature is preserved at the Museo Pepoli in Trapani. The figure of the monarch, forged from fragments of coral, stands on a double pedestal in the centre of which dominates a great coat of arms, lacking insignia and surrounded by rich scrolls, held up by two Atlases whose bodies end in two broad spirals in truly baroque taste. The composition rests on a tall base, surrounded by a balustrade in gilt copper enhanced by elements in coral and completed, on the front, by a plaque in ivory with cherub scenes. This "baroque structural device", leads one to think that the work may have been produced to a design by the Amato architects, given the similarities to the *trionfi* (triumphs) of the Roman Emperors by Paolo Amato for the equipment of cathedral of Palermo for the festivities of 1686. The monumental effect recalls, first of all, sculptural models in Palermo in the second half of the 1600's, such as the monuments to Philip IV at the Royal Palace and the *Garraffo Fountain*, designed by Paolo Amato from a prototype by Giacomo Amato, built by Gioachino Vitagliano. Some documentary sources referring to a will dated 1685 of a Vito Bova, coral sculptor, speak of a coral statue belonging to King Charles II which might allude to the figure of the "triumph" in question (Serraino, 1968, p. 113).

bibliografia/ references

M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, p. 113; V. Abbate, scheda/ profile n. 132, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 310; V. Abbate, scheda/ profile n. 42, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 498; M. Guttilla, 2001, p. 18; V. Abbate, scheda/ profile 132, in *Wunderkammer...*, Napoli 2001, pp. 124, 126.



40. **Acquasantiera con Madonna**/ Holy Water Vessel with
Madonna

rame dorato, corallo,
argento/ gilt copper,
coral, enamel

60 x 44 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

seconda metà XVII
secolo/ second half of
XVII century

Palermo, collezione
privata/ private
collection

L'acquasantiera si differenzia dagli esemplari del periodo più antico per lo sviluppo quasi circolare, che tende a smussare le ottagonali bordure interne e che sostituisce le bordure traforate e merlettate degli esemplari più antichi. L'ornato, che ricopre interamente l'opera fungendo da grande cornice dell'ovale centrale, mostra foglie d'acanto in corallo inciso, fissate con perni e resina, alternate a tulipani in argento cesellato che conferiscono pienezza e preziosità decorativa. Lo stesso motivo decorativo è ripreso nella tondeggiante coppa per l'acqua. La tecnica e lo stile ornamentale affermano una datazione che supera il periodo della lavorazione a retroincastro, trasmettendo un'originalità e una ricchezza estetica di elegante impatto. La figura centrale della Madonna è presentata attraverso una interessante iconografia: poggia su di una luna crescente tipica delle raffigurazioni riferite all'Immacolata, tuttavia regge con la mano destra un libro e con la sinistra indica qualcosa, quasi che la scena fosse mancante di un altro personaggio, forse un angelo, indirizzando l'ipotesi verso una rappresentazione incompleta dell'Annunciazione. Oltre a ciò i due piccoli putti, che reggono sul capo della Vergine una regale corona, riportano alle rappresentazioni pittoriche dell'Incoronazione mariana. È quindi probabile che la figurazione iconografica, in origine, contemplasse anche un altro elemento, appunto l'Angelo annunciatore del divino disegno dell'Incarnazione, lo suggerirebbe anche la postura della Vergine, di accettazione del misterioso incarico.

The holy water fountain is different from other examples of the older period on account of its almost circular shape, that tends to smooth out the octagonal internal borders and replaces the open-work border in the lacework style of the older examples. The decoration that entirely covers this work, forming a large oval frame in the centre, has acanthus leaves engraved in coral, fixed with pivots and resin, alternating with tulips in engraved silver that fill out and enrich the decoration. The same motif is followed up in the rounded water basin. The technique and the ornamental style confirm a date preceding the period of the *retroincastro* work, creating an impression of refined originality and aesthetic richness. The central figure of the Madonna is presented in an interesting way: she stands on a crescent moon typical of the images of the *Immacolata*, however in her right hand she holds a book and points to something with her left, almost as if another figure were missing from the scene, perhaps an angel, leading to the supposition that this is an incomplete representation of the Annunciation. As well as this, the two small *putti*, who support a royal crown on the Virgin's head, recall the pictorial representation of the Coronation of the Virgin. It is therefore probable that the original iconography contemplated another element, the Angel heralding the divine Incarnation, also suggested by the Virgin's posture, as she accepts her mysterious duty.

bibliografia/ references
M. Vitella, scheda/ profile n. 34, in *Splendori...*, 2001, pp. 493-494.



41. *Acquasantiera con Madonna e Bambino/ Holy Water Vessel with Madonna and Child*

rame dorato, corallo,
argento/ gilt copper,
coral

21 x 14 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

seconda metà XVII
secolo/ second half of
XVII century

Palermo, Fondazione
G. Whitaker (inv. n. 542)

L'opera si sviluppa su di una sagoma esagonale allungata in rame dorato con un perimetro lobato e bordato ai margini. L'ornato di corallo si spiega a tutto campo, intorno al tabernacolo centrale, in racemi cordonati, i cui pampini terminano in fiori d'argento sbalzato. All'apice superiore è l'accento di una piccola croce e due teste di cherubini, di cui quella con le ali in argento è mancante. Al centro è lo spazio entro cui è custodita l'immagine sacra, incorniciata da una spessa bordura a ghirlanda che prende la forma di portale. La Madonna e il Bambino, approssimativamente scolpiti nel corallo, ripropongono un tema assai caro nella creazione di capezzali, acquasantiere e tempieetti privati in voga tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII secolo. Anche lo schema compositivo ritrova parallelismi in numerose opere coeve, come ad esempio nell'*Acquasantiera con Dio Onnipotente*, esaminata nella scheda n. 47, appartenente alla stessa collezione.

The piece has an elongated hexagonal form in gilt copper with a lobed outer edge and is bordered at the margins. Coral decoration surrounds the central tabernacle, in ribbed racemes, whose vine-leaves have embossed silver flowers. At the top there is a hint of a small cross and two cherub's heads, one of which, with silver wings, is missing. In the centre is the space where the sacred image is kept, framed by a thick border formed from a garland making up a portal. The Madonna and Child, roughly sculpted in coral, are a very popular theme in medallions, holy water vessels and private altars in fashion between the late XVII and early XVIII centuries. Also the make-up of the composition has parallels in numerous contemporary pieces, like, for example the *Holy water vessel with God the Almighty*, examined in profile No. 47, belonging to the same collection.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 140, p. 140.



42. *Capezzale con Battesimo di Cristo*/ Headboard showing the Baptism of Christ

rame dorato, corallo,
argento/ gilt copper,
coral, enamel

51 x 47 cm

Maestranze trapanesi/
Craftsmen in Trapani

fine XVII, inizio XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Palermo, Fondazione
G. Whitaker (inv. n. 533)

La forma ottagonale, configurazione ricorrente nella maggior parte dei capezzali e acquasantiere realizzate nel periodo barocco dalle maestranze trapanesi, è qui arricchita da una elaborata cornice di otto elementi pentalobati, uno per ogni lato della struttura, ornati con applicazioni di coralli a girali, che fanno da contorno ai piccoli ovali, incorniciati in argento sbalzato e contenenti busti in corallo, ad eccezione del lobo inferiore dove spicca una palmetta, anch'essa in corallo. Nella cornice mediana, sezionata nelle otto linee radiali da segmenti fitomorfi in argento, è ripetuto il medesimo canone decorativo, dove i segmenti acantiformi di coralli circondano teste di putto dalle ali argentee.

Al centro, entro una corona di tralci fioriti in corallo, è posta la scena del Battesimo di Gesù lungo il fiume Giordano, le cui onde sono sbalzate nella lamina di rame dorato.

Gli stilemi ornamentali del capezzale si ritrovano nelle decorazioni architettoniche, negli intarsi dei marmi mischi e negli intagli lignei, realizzati tra il XVII e il XVIII secolo.

The octagonal shape, typical of the majority of medallions and holy water vessel of the baroque period in Trapani, is enhanced here by an elaborate frame with eight segments with five lobes, one on each side of the structure, decorated with coral in plant volutes and small ovals, framed in embossed silver and containing busts in coral, except the bottom lobe where there is a *palmetta*, it too in coral. In the middle frame, divided along eight radial lines by plant-like segments in silver, we have the same decorative motifs, where acanthus leaves in coral surround heads of *putti* with silver wings. In the centre, within a crown of flourishing tendrils in coral, is the scene of the Baptism of Jesus in the river Jordan, whose waves are embossed in gilt copper plate. The stylistic features of the headboard can be found in architectural decorations, in coloured marble inlay and in wooden *intaglios* between the XVII and the XVIII centuries.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 157, p. 142, tav. XXXVI; A. Daneu Lattanzi, 1981, p. 27, n. 5, fig. 2; V. Abbate, scheda/ *profile* n. 142, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 325.



43. *Capuzzale con dipinto dell'Immacolata*/ Headboard with painting of the Immacolata

rame dorato e dipinto, corallo, argento/ gilt copper and painting, coral, silver

18,7 x 14,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII, inizio XVIII secolo/ late XVII, early XVIII century

Palermo, Fondazione G. Whitaker (inv. n. 534)

Questo piccolo capuzzale in rame dorato a forma ottagonale mostra una larga fascia esterna che funge da cornice con un fitto ornato composto da una ghirlanda di frammenti acantiformi in corallo cucito, inframmezzati da fiori in argento sbalzato dal pistillo corallino. È completata, in alto, da un fregio articolato con i medesimi motivi ornamentali in corallo e argento della cornice.
Il dipinto, ad olio su rame dorato, dal doppio bordo di piccole rosette in corallo, riporta l'immagine della Vergine Immacolata, ritratta secondo il tradizionale schema iconografico. Lo stile di maniera adottato nella pittura, e diffuso nell'ambito trapanese da Andrea Carrera, e la tecnica di cucitura degli elementi decorativi in corallo portano ad ipotizzare una datazione tardo seicentesca.

This small octagonal headboard in gilt copper has a large external border that works as a frame with rich decoration made up of a garland of acanthus-like fragments in sewn coral, separated by flowers in embossed silver with coral pistils. It is completed, at the top, by an elaborate decoration with the same motifs in coral and silver that are found on the frame. The painting, in oil on gilt copper, with a double border of small roses in coral, is an image of the Immaculate Virgin, portrayed according to the traditional model. The mannerist style adopted in the painting, made popular in Trapani by Andrea Carrera, and the stitching technique of the decorative elements in coral support the idea that it dates from late seventeenth-century.

bibliografia/ references

A. Daneu, Lattanzi, 1981, pp. 13, 28; M. Guttilla, scheda n./ profile 146, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 329; C.G. Ascione, *Il corallo a Napoli*, in *Splendori...*, 2001, p. 104; M. Guttilla, 2001, p. 22.



44. Cornice/Frame

rame dorato, corallo,
smalto, madreperla/ gilt
copper, coral, enamel,
mother of pearl

34 x 34 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII, inizio XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis
(inv. n. 15305)

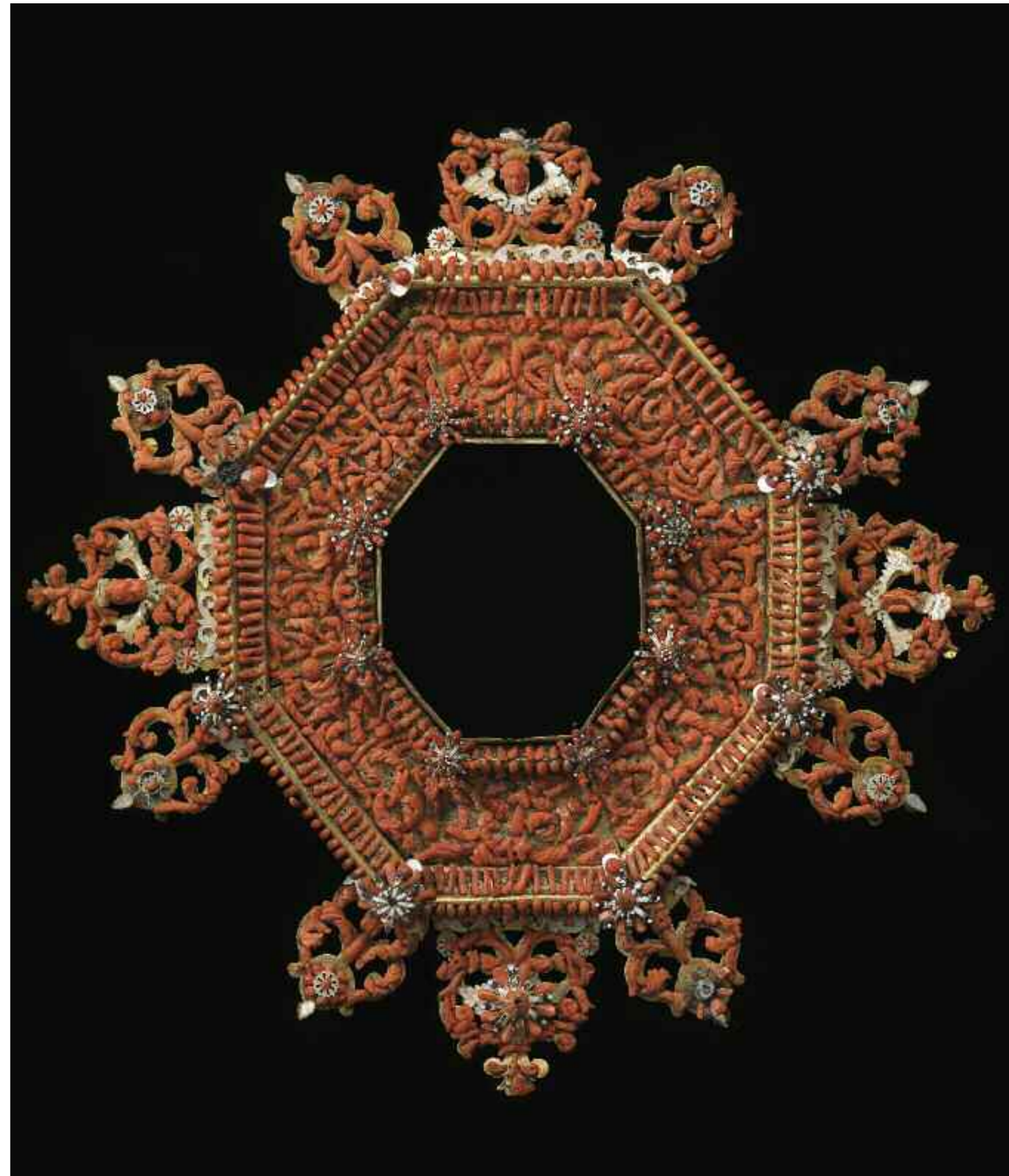
La delicata ed elegante cornice ottagonale esibisce un primo registro interno contraddistinto da una densa ornamentazione realizzata da rametti di corallo tagliati in forma di fogliette d'acanto, fissati sul supporto metallico tramite pernetti o fili dorati, che ricopre interamente la superficie della lastra in rame dorato.

A sottolineare ogni vertice, interno ed esterno, della forma ottagonale sono fiori in corallo e smalti bianchi e blu. Dal perimetro esterno si sviluppano dodici elementi, affrontati su lati paralleli, traforati nel rame e interamente rivestiti di frammenti corallini acantiformi, teste di cherubini, rosette smaltate e inserti in madreperla, come le ali dei piccoli cherubini, che seguono e sottolineano l'andamento arabescato delle trine. La tecnica di cucitura delle parti in corallo, unita all'utilizzo della madreperla suggeriscono una datazione successiva alla fine del XVII secolo.

The delicate and elegant octagonal frame has a first, internal layer, densely ornamented with small branches of coral in the form of miniature acanthus leaves, fixed on metal supports using small pivots or gilt wires, entirely covering the surface of the gilt copper plate. Decorating each end of the octagon, both internal and external, are flowers in coral and white and blue enamel. There are twelve elements on the external perimeter, facing each other on parallel sides, drilled through in copper and entirely covered with fragments of acanthus shaped coral, cherub's heads, enamelled rosettes and mother of pearl inlay, like the wings of the small cherubs, following and underlining the arabesques of the lacework. The sewing technique of the parts in coral, together with the use of mother of pearl, suggest a date later than the end of the XVII century.

bibliografia/ references

M.C. Di Natale, scheda/ profile n. 117, in *L'arte del corallo...*, p. 291; M.C. Di Natale, scheda/ profile I.30, 2001, p. 123.



45. Specchiera con cornice/ Large mirror with frame

rame dorato, argento,
corallo, pietre dure/ gilt
copper, silver, coral,
durable stone

59 x 45,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII, inizi XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Palermo, Fondazione
G. Whitaker (inv. n. 546)

La grande specchiera con cornice rettangolare è decorata nella fascia esterna da otto elementi a cuspidi arricchiti da frammenti di corallo a motivi acantiformi e rosoni in argento sbalzato con al centro cristalli di quarzo, in parte mancanti. I riquadri interni, raccordati da un doppio cordone e da quattro piccole cariatidi angolari in rame dorato e inciso, ripetono i fregi in corallo e argento dell'insieme. Il modulo decorativo, con motivo a spirali concentriche in argento e corallo cucito su lamina metallica, richiama qui il traforo dei pizzi spagnoleschi e i ricami in corallo di alcuni paramenti sacri e paliotti siciliani, superando la tecnica a retroincastro delle più antiche manifatture. Tale tipo di lavorazione, pur riecheggiando schemi ornamentali tipici del traforo a merletto delle cornici seicentesche, trova sicuramente una datazione più tarda per la tecnica d'applicazione del corallo, fissato con perni e fili metallici. Quest'opera testimonia l'utilizzo del materiale corallino in manifatture trapanesi a carattere profano ancora in epoca tardo seicentesca.

The large mirror with rectangular frame is decorated on the external part with eight cusps embellished with fragments of acanthus-like coral and embossed silver roses with quartz crystals in the centre. The internal sections, joined by a double cordon and four small caryatids at the corners in gilt and engraved copper, have the same decorations in coral and silver as the whole. The decoration, with concentric spiral motif in silver and coral sewn onto plate metal, recalls the openwork of Spanish-style lace and embroidery in coral of a number of sacred vestments and Sicilian altar frontals, replacing the *retroincastro* of the older pieces. This type of work, while echoing ornamental patterns typical of the lace openwork of the seventeenth-century frames, can certainly be dated later than the technique of applying coral, fixed with pivots and metal wires. This work shows the use of coral in sculpted artefacts for lay use even in the late seventeenth century.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 158, p. 142, tav. 32a;
A. Daneu Lattanzi, 1981, p. 27, 4; M.
Guttilla, scheda/ profile n. 143, in *L'arte
del corallo...*, 1986, p. 326; S. Terzo,
scheda/ profile n. 52, in *Splendori...*,
2001, pp. 507-508.



46. *Capezzale con la predica del Battista*/ Headboard
showing the Sermon of John the Baptist

rame dorato, corallo,
legno d'ebano e
tartaruga/ gilt copper,
coral, ebony and
tortoiseshell

51 x 32,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII, inizi XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Palermo, Fondazione
G. Whitaker (inv. n. 630)

L'opera si compone di una lineare cornice
esterna, formata da una tripla
ripartitura in legno d'ebano e fascia
centrale in tartaruga.

La riquadratura centrale, in rame dorato,
reca una decorazione di elementi
fitomorfi in corallo, rosoni, tralci
acantiformi e una figura femminile a
cariatide nella parte inferiore, fissati con
perni alla lamina di base.

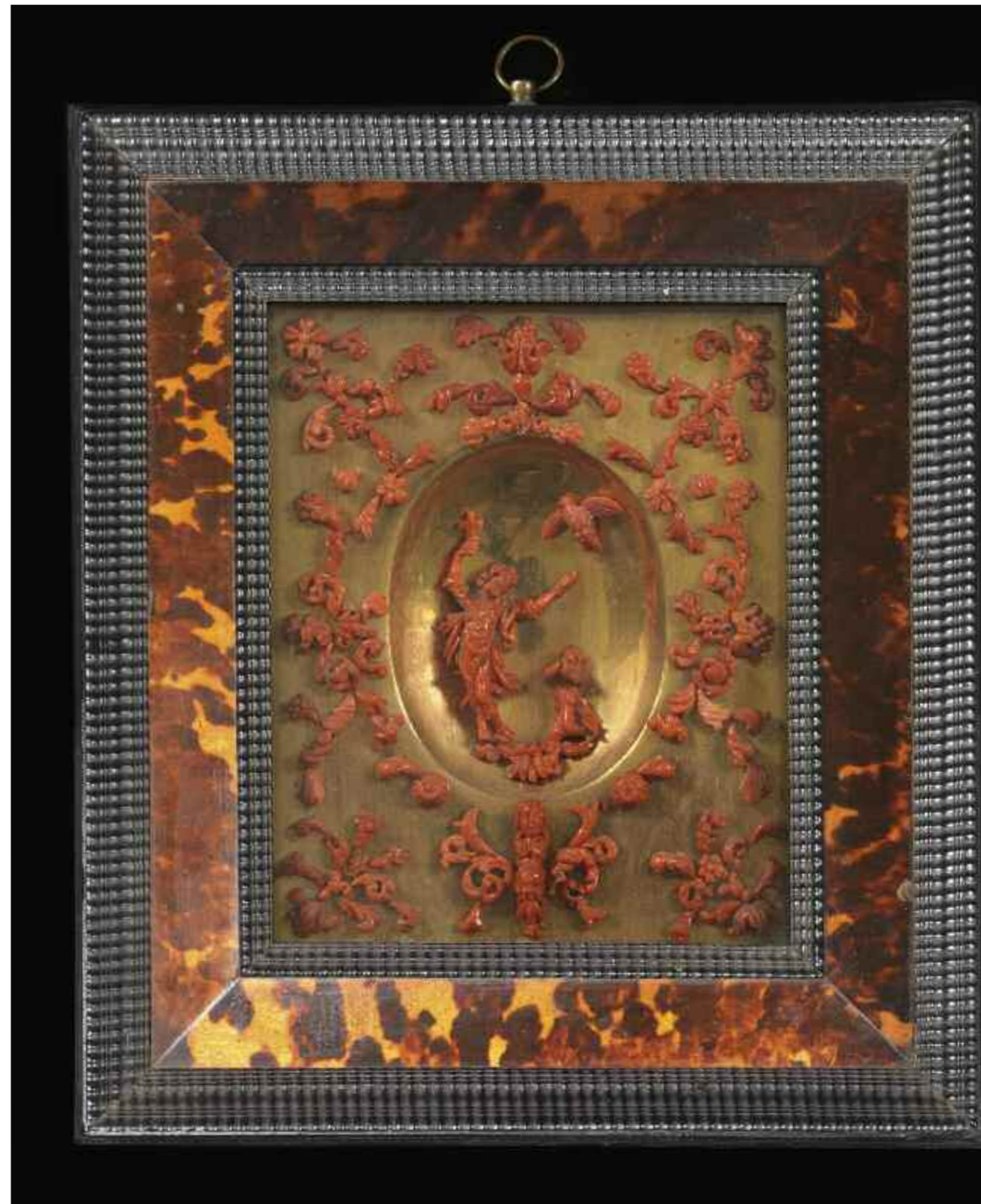
Tale decorazione fa da contorno all'incavo
centrale entro cui è posta la
rappresentazione della *Predica del Battista
ai farisei*. La figura di San Giovanni
Battista, in atteggiamento da predicatore
con le braccia rivolte al cielo, è ritratta
secondo l'iconografia classica. Davanti a
lui, inginocchiato, un personaggio in
abbigliamento mediorientale.

Sopra al santo è una colomba, lo Spirito
celesti che indicò a Giovanni Battista
l'identità del figlio di Dio. Il tema della
"predica del Battista" è frequente
nell'iconografia artistica barocca, seppur
non così come la scena del battesimo di
Gesù.

L'opera mostra materiali come la
tartaruga, subentrati nelle manifatture
siciliane in epoca tardo barocca. Questo
aspetto, unitamente alla tecnica di cucitura
degli elementi in corallo, favorisce l'ipotesi
di una datazione tarda, tra la fine del XVII
e l'inizio del XVIII secolo.
Inedita.

This piece is made up of an external
linear frame with a triple division in
ebony and a central band in tortoiseshell.

The central panel, in gilt copper, has
plant-like decorations in coral, roses,
acanthus-like tendrils and a female
caryatid at the bottom, fixed by a pivot to
the base plate. This decoration frames the
central hollow where the representation
of the *Preaching of the Baptist to the
Pharisees* is positioned. The figure of
Saint John the Baptist preaching with his
arms stretched up to the sky, is portrayed
in accordance with the traditional
iconography. Before him, kneeling, is a
figure in Middle Eastern apparel. Above
the saint is a dove, the Holy Spirit who
indicates the identity of the son of God to
John the Baptist. The theme of the
"sermon of the Baptist" is frequent in
baroque art, though less so than the
Baptism of Jesus. This piece uses
materials such as tortoiseshell, which
began to be used in Sicilian work in the
late baroque. This aspect, together with
the technique of sewing in the coral
pieces, favours the hypothesis of a later
date, between the end of the XVII and
the beginning of the XVIII centuries.
Inedited.



47. *Acquasantiera con Dio Onnipotente*/ Holy Water Vessel
with God the Almighty

rame dorato, corallo,
argento e avorio/ gilt
copper, coral, silver and
ivory

31 x 21 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

inizi XVIII secolo/ early
XVIII century

Palermo, Fondazione
G. Whitaker (inv. n. 540)

L'acquasantiera presenta ampi girali sbalzati nel rame dorato, decorati con elementi fitomorfi in corallo cuciti alla lamina di rame dorato per mezzo di fili metallici, culminanti in minuti fiori dai petali in argento e pistillo in corallo, si sviluppa in una sagoma esagonale allungata verso l'alto. Al centro, posta all'interno di una doppia cornice in rame dorato e sbalzato a festoni e volute, è l'immagine intagliata nell'avorio del Padre Onnipotente, sovrastato da una colomba in argento cesellato, simbolo dello Spirito Santo. Sotto è la piccola vasca per l'acqua benedetta, in forma di semplice valva di conchiglia in argento scannellato. L'opera è raffrontabile con numerosi altri esempi di acquasantiere prodotte all'inizio del 1700 ad uso privato.

The holy water vessel has ample plant volutes embossed in gilt copper, decorated with phytomorphic elements in coral sewed on to gilt copper plate using fine wire, culminating in minute flowers with petals in silver and pistils in coral, forming a hexagonal frame stretching upwards. In the centre, placed within a double frame in gilt copper and embossed with garlands and volutes, is the engraved image in ivory of the Almighty Father, with a dove in engraved silver, symbol of the Holy Spirit. Below it is the small tray for the holy water, in the form of a simple shell in fluted silver. This work is similar to numerous other examples of holy water vessels produced in the 1700's for private use.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n.162, p. 143; M. Guttilla, scheda/ profile n. 145, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 328; M. Marafon Pecoraro, scheda/ profile n. VI.1, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, Palermo 2003, p. 267.



48. Calice/ Chalice

rame dorato, corallo,
filigrana in argento/ Gilt
copper, coral, silver
filigree

h 30 cm, base ø 16,5 cm,
coppa ø 9,5 cm

marchio sull'orlo della
coppa/ mark on the lip
of the cup: GC, DUI,
GPC 99

Argentiere Giuseppe
Caltagirone/ Argentiere
Giuseppe Caltagirone
Corallari trapanesi/ Coral
workers in Trapani

fine XVII secolo/ late
XVII century, 1699

Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis
(inv. n. 8212)

Sulla base ottagonale, interamente ornata da elementi a girali in corallo cuciti alla lamina di rame dorato, quattro degli otto spicchi presentano figure allegoriche (forse le virtù cardinali, secondo l'interpretazione di Abbate, 2001) alternate a minuti cammei in corallo, incorniciati da filigrane d'argento, raffiguranti scene della passione di Cristo (l'orazione nell'orto, la flagellazione, la caduta sotto la Croce, l'incoronazione di spine). L'elaborata fattura di questo calice, tipicamente trapanese, è confermata dalla bulla di garanzia con la sigla di Trapani *D.U.I.*, oltre che dalle iniziali del Console Giuseppe Piazza 1699, *C.G.P.99*, e da quelle dell'autore *G.C.*, verosimilmente l'orafo Giuseppe Caltagirone, largamente certificato e operante tra la fine del '600 e l'inizio del '700. Medesimo punzone si trova in una mitra d'argento del 1701 di fattura trapanese, in collezione privata a Trapani, e sul calice del Tesoro del Duomo di Monreale. Questo calice costituisce uno degli esempi più pregevoli di glittica barocca applicata all'oreficeria, in cui è esplicita la collaborazione tra orafi e corallari trapanesi, ispirati dai moduli estetici dell'architetto Giacomo Amato. In un documento d'inventario del 1711 è una dettagliata descrizione di un prezioso calice, conservato nella sacrestia della chiesa di Santa Maria della Sanità a Napoli (A.S.Na., Monasteri Soppr. 1004, f. 6v.), che corrisponde in ogni particolare con l'opera qui esaminata. Da inventari ottocenteschi si sa che il calice fu venduto al Museo Nazionale di Palermo da tal Francesco Costa nel 1883, quindi subito dopo la soppressione degli ordini religiosi e ammissibilmente potrebbe coincidere con la provenienza napoletana, pur non mettendo in dubbio la manifattura siciliana tardo seicentesca.

On the octagonal base, entirely decorated with plant volutes in coral sewed onto the gilt copper plate, four of the eight segments show allegorical figures (perhaps the cardinal Virtues, according to the interpretation of Abbate, 2001) alternating with minute cameos in coral, framed with silver filigree, representing scenes of the passion of Christ (the prayer in the garden, the flagellation, falling under the weight of the cross, the crown of thorns). The elaborate manufacture of this chalice, typical of Trapani, is confirmed by the certification with the mark *Trapani, D.U.I.*, as well as the initials of the Consul Giuseppe Piazza 1699, *C.G.P.99*, and those of the craftsman *G.C.*, probably the goldsmith Giuseppe Caltagirone, amply certified and operating between the end of the 600's and the beginning of the 700's. The same mark is to be found on a silver mitre of 1701 made in Trapani, in a private collection in Trapani, and on a chalice in the Treasury of the Cathedral of Monreale. This chalice makes up one of the best examples of baroque glyptics applied to the goldsmith's art, where the cooperation between goldsmiths and coral workers in Trapani is clear, inspired by the aesthetic model of the architect Giacomo Amato. In an inventory of 1711 there is a detailed description of a precious chalice, preserved in the sacristy of the Church of Santa Maria della Sanità in Naples (A.S.Na., Monasteri Soppr. 1004, f. 6v.), which corresponds in every detail to the work in question. We know from nineteenth century inventories that the chalice was sold to the Museo Nazionale di Palermo by a certain Francesco Costa in 1883, straight after the suppression of the religious orders, and could possibly confirm its Neapolitan origins, while not putting into question its late seventeenth-century Sicilian production.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1864, n. 117, p. 136; G. Tescione, 1965, fig. 223 (ma didascalia a/ but comment to fig. 224); *VIII Settimana dei Musei*, catalogo della mostra tenutasi a Roma, 1966, p. 20; V. Abbate, scheda/ profile n. 137, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 318; J.M. Cruz Valdovinos, 1997, scheda/ profile 96, pp. 295-297; V. Abbate, scheda/ profile 46, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 503-504; V. Abbate, scheda/ profile I,49, Napoli 2001, pp. 150-151.



49. Calice/ Chalice

rame dorato, argento,
corallo/ gilt copper,
silver, coral

h 31 cm, base ø 16 cm

Maestranze trapanesi o
messinesi/ Craftsmen in
Trapani or Messina

fine XVII, inizio XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Torre del Greco, Museo
Liverino

L'opera, di alto livello qualitativo, ha base, fusto e mezza coppa ornati da una elaborata decorazione "a tappeto" di elementi fitomorfi in corallo inciso, legati al supporto di metallo dorato grazie alla tecnica della cucitura con fili metallici. Il piede ottagonale, a superficie convessa, su ogni lato mette in mostra otto medaglioni con piccole sculture di teste ritratte di profilo, forse santi non identificati, incorniciate da un giro di filigrana d'argento e immerse nella ricca decorazione delle foglie d'acanto e dei girali minuti. La parte alta del piede segue le guide che delimitano gli otto lati della base, cadenzando testine d'angelo a decori fitomorfi che si elevano seguendo la forma conica dello stelo.

Il fusto si sviluppa a sostegno del nodo centrale dove si ripetono quattro cherubini con ali spiegate, sempre in corallo, motivo ripreso e duplicato nella sottocoppa del calice. La coppa in rame dorato, leggermente svasata all'orlo, è priva di punzonature.

L'opera trova analogie stilistiche e tecniche con altri calici realizzati dall'orafo Francesco Iuvara, collaboratore di Giacomo Amato, o con quelli prodotti dall'argentiere Francesco Ianni, entrambi messinesi di origine e formazione, ma operanti in ambito trapanese alla fine del 1600.

La tecnica di cucitura o impernatura degli elementi decorativi in corallo subentra, dalla fine del 1600, a quella del retroincastrato tipica del secolo precedente. Il vigoroso effetto cromatico d'insieme risponde al gusto barocco per eccellenza. Il corallo rosso veniva scelto specificamente per decorare i calici, sacri contenitori del sangue di Cristo, di cui proprio il corallo è simbolo.

This high quality piece has a base, stem and half cup ornately decorated throughout in phytomorphic elements of engraved coral, connected to the gilt metal support by wires. The octagonal base, with a convex surface, has a medallion on each side with small sculptures of heads in profile, perhaps unidentified saints, framed in silver filigree and immersed in the rich decoration of the acanthus leaves and minute plant volutes. The upper part of the base follows the lines that define the eight sides of the base, alternating heads of angels with phytomorphic decoration which rise following the conical form of the shaft. The stem supports a central knot where there are four cherubs with open wings, also in coral, a motif followed up and duplicated in the bottom of the chalice. The cup in gilt copper, slightly opening up at the rim, has no maker's mark. This piece shares similar stylistic features and techniques with other chalices made by the goldsmith Francesco Iuvara, who worked with Giacomo Amato, and those produced by the silversmith Francesco Ianni, both born and brought up in Messina, but working in Trapani in the late 1600s. The technique of stitching or pivoting of the decorative elements in coral superseded, by the end of the 1600, that of the *retroincastrato* typical of the previous century. The vigorous chromatic effect of the whole perfectly satisfies the baroque tastes. Red coral was specifically chosen to decorate chalices, sacred receptacles of the blood of Christ, of which coral is a symbol.

bibliografia/ references

B. Liverino, 1983, p. 117.





50. Scrigno portagioie/ Jewel Casket

legno, rame dorato,
argento, corallo/ wood,
gilt copper, silver, coral

21 x 45 x 38,5 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII, inizio XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. C.B-75258A-L/IS)
Collezione Intesa
SanPaolo

Il prezioso scrigno, a base rettangolare, ha struttura in legno ricoperta da lamina in rame dorato, arricchita sull'intera estensione da sezioni in argento sbalzato e cesellato e da un tripudio di elementi in corallo scolpito imperniato con fili in metallo o fissato con resine. Il coperchio, che ha un'asse leggermente inclinata verso la parte anteriore, è delineato da tre ordini di cornici; un perimetro di spolette parallele, una fascia d'argento cesellato a girali acantiformi e una bordura di torciglioni di corallo intervallata da foglie in argento. Ai quattro angoli sono farfalle stilizzate in corallo. All'interno della cornice si sviluppa un ricco sistema decorativo che ha come fulcro un grande ovale in corallo che raffigura i soggetti dell'Annunciazione in bassorilievo, entro una cornice in argento decorata a cartigli. Qui lo schema iconografico riproduce gli stilemi della tradizione figurativa italiana, nondimeno si possono leggere ispirazioni tratte dall'impianto formale dell'Annunciazione di Antonello Gagini, oggi al Museo "Cordici" di Erice, come suggerisce M.C. Di Natale (1991). L'ovale sembra essere quasi sorretto da quattro cariatidi dalle vesti baroccheggianti, tornite nel corallo, poste sulle diagonali degli spigoli, ai cui piedi sono altrettanti elementi cuoriformi. Tutt'attorno sono motivi ornamentali propri dell'artigianato artistico trapanese: rosoni disposti simmetricamente entro un fitto gioco di elementi fitomorfi, intervallati da cartigli da cui emergono putti danzanti. Agli spigoli dello scrigno si trovano quattro sirene alate dai ventri e seni visibilmente rigonfi. Sulle facciate laterali è riproposta la stessa impostazione decorativa, floreale e fitomorfa, del coperchio. Al centro del fronte anteriore è un mascherone in corallo dalle fauci aperte, simbologia protettiva a tutela delle profanazioni. Sotto, è un cassetto con uno scudo ad ampie volute in corallo sulla toppa.

Le rimanenti fasce laterali esterne portano al centro tre ovali, anch'essi incorniciati da ghirlande argentate e cartigli in corallo, con figure scolpite a rilievo nel corallo. Sono immagini allegoriche femminili. Sul lato sinistro una figura intenta alla lettura e sorpresa da un'aquila (forse la Sapienza), contrapposta all'immagine sulla destra di una donna che regge una coppa affiancata ad un bue (la Pazienza) ed infine, sul retro, un ritratto femminile disteso a fianco di un cinghiale (la Lussuria). Lo scrigno, presumibilmente creato come cassetta per preziosi, era forse destinato ad essere dono nuziale per una nobildonna di rango elevato. Lo suggeriscono la finalità d'uso, contenitore di gioielli, e il significato sotteso alle raffigurazioni simboliche. La scena dell'Annunciazione presenta il tema della maternità. I cuori, ai quattro angoli, riferiscono l'amore nuziale, mentre i particolari dei seni e ventri turgidi delle sirene cariatiformi alludono alla fecondità. Le tre figure allegoriche, degli ovali laterali entro le cornici argentee, sembrano un invito per la sposa cristiana ad emulare le virtù di Maria, ispirandosi alla Sapienza, alla Pazienza, contrapposte al vizio della Lussuria. Del pregiato oggetto colpiscono la profusione dei decori, lo stile ornamentale tipicamente barocco che richiama le opere coeve di marmi mischi diffuse in tutta la Sicilia, mentre l'intreccio degli arabeschi acantiformi, sirene, cariatidi, mascheroni sono tutte figurazioni allegoriche del repertorio peculiare alla cultura tardo manierista, che trova circolazione attraverso gli stili decorativi prodotti nelle botteghe gaginiane. Il pregevole manufatto presenta sorprendenti attinenze stilistiche, ornamentali e strutturali con lo scrigno di collezione privata palermitana descritto nella scheda n. 34, consentendone

un'analogia collocazione cronologica, tra la fine del XVII secolo e gli inizi del XVIII, e una equivalente fattura attribuibile a maestranze trapanesi.

This precious rectangular jewel casket has a wooden structure covered in gilt copper plate, decorated throughout with sections of embossed and engraved silver and an array of elements in sculpted coral pivoted with wires or fixed with resin. The cover, whose axis is slightly inclined towards the front part, is set off by three orders of frames; a row of parallel spoons, a band of silver engraved with acanthus-like plant volutes and a border of twists of coral separated by silver leaves. There are stylised butterflies in coral. Inside the frame there is a rich decorative pattern centred on a large coral oval that shows the Annunciation in bas relief, within a frame in silver decorated with scrolls. Here the model reproduces the stylistic features of the Italian figurative tradition, and the influence of the formal composition of the Annunciation of Antonello Gagini, today at the "Cordici" museum in Erice, can be seen, as M.C. Di Natale (1991) suggests. The oval seems to be almost held up by four caryatids in baroque-style clothes, worked in coral, placed on the diagonals of the edges, and at their feet there are four heart designs. All around there are ornamental motifs typical of the Trapani craftsmen's workshops: roses placed symmetrically within a dense play of phytomorphic elements, alternating with scrolls from which dancing putti emerge. At the corners of the casket are four winged mermaids whose midriffs and breasts are visibly turgid. The sides have the same floral and phytomorphic decorative patterns as the cover. In the centre of the front panel is a grotesque mask in coral with open jaws, a protective symbol against unauthorised entry. Beneath is a drawer with a shield with ample volutes in coral on the keyhole. The other



external sides have three ovals, also framed by silvered garlands and scrolls in coral, with sculpted figures in relief in the coral. They are female allegorical figures. On the left side, there is a figure intent on reading and surprised by an eagle (perhaps Wisdom), set against the image on the right of a woman holding a cup alongside an ox (Patience) and lastly, on the rear, a female portrayed lying alongside a belt (Lust). The casket, presumably meant to be a chest for jewels, was perhaps intended to be a wedding gift for a high-ranking noble woman. This is suggested by its ultimate purpose, being a jewellery box, and the meaning given to the symbolic figures. The scene of the Annunciation represents maternity. The hearts, at the four corners, refer to married love, while the turgid breasts and midriffs of the mermaid caryatids allude to fecundity. The three allegorical figures, lateral ovals within a silver frame, seem to be an invitation to Christian women to emulate the virtues of Mary, taking inspiration from her Wisdom, and Patience, as opposed to the vice of Lust. Particularly striking about this fine piece is the profusion of decoration, the typically baroque ornamental style that recalls contemporary works in mixed marble widespread throughout all Sicily, while the interweaving of acanthus-like arabesques, mermaids, caryatids, and grotesque masks are all allegorical figures of late mannerism, that circulated among the decorative styles in Gagini's workshops. This remarkable piece has surprisingly similar stylistic, ornamental and structural features to the casket in the private collection in Palermo described in profile No. 34, allowing a chronological comparison, and setting it between the end of the seventeenth century and the early eighteenth. Its manufacture is attributable to craftsmen in Trapani.

bibliografia/ references

E. Tartamella, 2004, tav. 16, 17, p. 271; E. Tartamella, scheda/ profile 141, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 324; M.C. Di Natale, *Il corallo 'nuziale' di Trapani. Un prezioso scrigno nei forzieri di una Banca*, in "Kalòs", n. 3-4, Palermo 1991, pp. 50-51; D. Scandariato, *Cofanetto in argento e corallo*, Museo Regionale Pepoli, Trapani s.d.



51. Trionfo di Apollo sul carro del Sole/ Triumph of Apollo on the Chariot of the Sun

rame dorato, corallo, argento, ottone/ gilt copper, coral, silver, brass

h 50 cm, base 33 x 16 cm

Maestranze trapanesi e palermitane, su disegno di Giacomo Amato
Craftsmen in Trapani and Palermo, to a design by Giacomo Amato

fine XVII, inizi XVIII secolo/ late XVII, early XVIII century

Palermo, Fondazione G. Whitaker (inv. n. 632)

La splendida composizione poggia su di una base esagonale, con anima lignea rivestita in lamina d'ottone, a doppio ordine e decorata con motivi a rosone e tralci in corallo cuciti al rivestimento metallico; agli spigoli sono foglie d'acanto in argento. L'ordine superiore, delimitato da una balaustra a colonnine e plinti, rappresenta il piano d'appoggio da cui s'innalza il "carro trionfale" a forma di vascello con ampie volute alle estremità, trainato da una coppia di cavalli in argento. L'intera struttura e le grandi ruote asimmetriche sono ricoperte da una ininterrotta applicazione di coralli a foglie acantiformi, da cui emergono mascheroni grotteschi. Il carro è guidato da un auriga accompagnato dalla presenza di due amorini. All'apice domina una figura con ampio mantello, presumibilmente Apollo o un'allegoria del sole.

Da dietro il carro si innalza un maestoso albero fiorito, formato da rami in corallo naturale, guarniti da fogliame in argento dipinto con lacca purpurea, fioroni con petali di corallo in un tripudio che sembra celebrare la rinascita primaverile. Questa caratterizzazione decorativa è cara alle manifatture degli artigiani trapanesi tra XVI e XVII secolo e trova corrispondenze in altre opere coeve come la celebre scena marina del Museo del Duomo di Piazza Armerina, nonché in numerosi presepi e in una nutrita serie di carri trionfali (nel *Trionfo con San Michele* di collezione privata a Catania, nei due *Trionfi* della duchessa di Canevaro al Bargello di Firenze) che ricalcano lo stesso impianto scenico, rispecchiando il gusto settecentesco per l'ornamentazione floreale.

Il magnifico "Trionfo" rientra nella tipologia delle opere a carattere allegorico scenografico, comparabile ai carri trionfali realizzati per le celebrazioni di Santa Rosalia, sovente interpretata come "sole nascente" su Palermo, trionfo della luce sulle tenebre, del bene sul male. Tale modello, che si afferma come

elemento popolare tra il '600 e il '700, trova esplicito riferimento nelle opere di Paolo Amato, ed in particolare in un carro disegnato per il festino del 1693. Questo richiamo conferma l'osmosi esistente tra le arti siciliane, in una corale partecipazione di architetti insigni e valenti artigiani al vivo clima culturale che animava l'isola nel periodo a cavallo tra i due secoli. L'opera è stata recentemente riportata alla sua integrale e originaria veste in occasione della mostra *Mirabilia Coralii*, grazie alla meritoria disponibilità della Banca di Credito Popolare che ne ha finanziato per intero l'intervento di restauro, eseguito da Vittoria Maniscalco in sei mesi di attento lavoro (vedi Appendice).

This splendid composition rests on a hexagonal base, with a wooden frame covered in brass plating, in two layers, and decorated with stylised rose motifs and tendrils in coral stitched to the metal covering; on the edge are acanthus leaves in silver. The upper order, set off by a balustrade of little columns and plinths, makes up the base from which the "triumphal chariot" rises up shaped like a sailing ship with broad volutes at the extremities, dragged by a pair of horses in silver. The whole structure and large asymmetrical wheels are covered by an uninterrupted application of acanthus-shaped leaves, from which emerge grotesque masks. The chariot is drawn by an auriga accompanied by two amorini. The top is dominated by a figure with a large mantle, presumably Apollo or an allegory of the sun. From behind the chariot a majestic flowering tree rises, formed from branches of natural coral, decorated with leaves in silver painted with deep red lacquer, and flowers with coral petals in a flourish which seems to celebrate the rebirth of spring. This kind of decoration was a favourite among the Craftsmen in Trapani in the XVI and XVII centuries and is found in other works of the day such as the famous marine scene in the Museum at the Cathedral of Piazza Armerina, as well as in numerous nativity scenes and in a good number of triumphal carriages (in the *Triumph with Saint Michael* in a private collection in Catania, in the two *Triumphs of the Duchess of Canevaro* at the Bargello in Florence) that represent the same scene, reflecting the eighteenth century taste for floral ornamentation. The magnificent "Triumph" is a type of work similar to the triumphal floats made for the celebration of Santa Rosalia, often interpreted as "the rising sun" over Palermo, triumph of light over darkness, of good over evil. This model, which was popular between the 1600s and the 1700s, is also to be found in the works of



Paolo Amato, and in particular in a float designed for the festival of 1693. This reference confirms the osmosis existing between the Sicilian arts, in the collaboration of outstanding architects and excellent craftsmen in the lively cultural climate that the island enjoyed at the turn of the eighteenth century. This piece was recently restored to its original state on the occasion of the exhibition *Mirabilia Coralli*, thanks to the generous participation of the Banca di Credito Popolare which wholly funded its restoration, carried out by Vittorio Maniscalco after six months of painstaking work (cf. Appendix).

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 155, p. 142, tav. XXXVIII; M. Accascina, 1974, p. 302; A. Daneu Lattanzi, 1981, p. 27, n. 6; V. Abbate, scheda/ profilo n. 157, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 344-345; M.C. Di Natale, *Il trionfo...*, in "Kalos", gennaio-febbraio/ January-February 1990, p. 28; M.C. Di Natale, *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 61-62; R. Vadalà, *ivi*, p. 501; M. Guttilla, 2001, p. 20; M.C. Di Natale, scheda/ profilo I.15, in *Wunderkammer...*, Napoli 2001, pp. 104; *Idem*, *Maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 34.



rame dorato, corallo,
argento/ gilt copper,
coral, enamel

26,5 x 21,5 cm

Maestranze trapanesi su
disegno di Giacomo
Amato/ Craftsmen in
Trapani to a design by
Giacomo Amato

fine XVII, inizi XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 7416)

L'elegante, preziosa saliera è un'opera di grande maestria, raro esempio di suppellettile ad uso profano prodotta dalle maestranze di corallari trapanesi, straordinariamente significativa per molteplici aspetti.

La struttura si compone di due parti: la base, in rame dorato, di forma triangolare sostiene tre ampie conchiglie separate da figure femminili cariatidiformi con ali in filigrana d'argento, terminanti in spirali dal gusto propriamente barocco.

Tale insieme compositivo rimanda a due disegni tardo seicenteschi (come suggerisce Abbate, 1986, p. 61): uno per il progetto di un'alzata e l'altro di Giacomo Amato e Antonino Grano realizzato nel 1696 per lo studio di un piedistallo, oggi conservati entrambi presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo. In essi appaiono alcuni elementi figurativi della saliera, come le conchiglie e le cariatidi femminili ignude con il corpo che termina in girali fitomorfi. Nel disegno dell'Amato si distinguono altresì figure allegoriche fuse in un'intricata composizione, che richiama alla mente la parte scultorea in corallo della saliera. L'imponente ramo di corallo, da cui è stata ricavata la complessa e stupenda scultura nella parte superiore della saliera, è di per se già straordinario per dimensioni e qualità, in particolare se si pensa ai metodi di pesca utilizzati a quell'epoca.

La tradizione di intagliare figure conservando l'originaria forma arborea dei rami di corallo trova diversi esempi nell'arte trapanese (vedi *infra*, schede n. 9 e n. 31). Qui la complessità della scultura si avvale di elementi allegorici: dai tritoni alle figure umane, dai cavallucci marini alle sirene, dalle teste equine alle figure umane, che vanno ad arricchire la simbologia metaforica già espressa nella base a sagoma triangolare. La ripetizione del numero tre, allegoria di perfezione, insieme alla forma della conchiglia

riporta al simbolismo della vita e della rinascita.

L'opera, destinata sicuramente ad un ambito conviviale d'alto rango, rappresenta bene la qualità artistica e la perizia tecnica a cui erano giunti gli artigiani trapanesi, sia lapidari del corallo sia orafi, alla fine del 1600.

The elegant, precious salt shaker is a work of great workmanship, a rare example of an ornament for lay use produced by coral workers in Trapani, of extraordinary importance from various points of view. The structure is in two parts: the base, in gilt copper, in triangular form supports three broad shells separated by female caryatids with wings in silver filigree, ending in spirals in truly baroque flavour. This ensemble recalls two late seventeenth-century designs (as Abbate suggests, 1986, p. 61): one is the design for a cake stand and the other by Giacomo Amato and Antonino Grano in 1696 is the study for a pedestal, today both kept at the Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis, Palermo.

In them appear a number of figurative elements from the salt shaker, such as the shells and the naked female whose bodies end in phytomorphic plant volutes. In Amato's design we can distinguish first of all allegorical patterns coming together in an intricate composition that calls to mind the part of the salt shaker sculpted in coral. The remarkable branch of coral, from which this complex and stupendous sculpture in the upper part of the salt shaker was made, is extraordinary in itself, considering its size and quality, in particular if we consider the methods of fishing used at that time. The tradition of engraving figures preserving the original form of the branch of coral is not rare among the Trapani workshops (cf. *below*, profile No. 9 and No. 31). Here the complexity of the sculpture makes use of allegorical elements: from tritons to human figures, from seahorses to

mermaids, from horse heads to human figures, that enrich the metaphoric symbolism already expressed in the triangular base. The repetition of the number three, allegory of perfection, together with shells symbolise life and rebirth. This piece, most certainly to be used for feasts in a noble household, well represents the artistic quality and the technical expertise the craftsmen of Trapani attained, both in the use of coral and as goldsmiths, by the end of the seventeenth century.

bibliografia/ references

C. Sarno, n. 8, *Il fascino del corallo*, s.l. s.d.; V. Abbate, *Le vie del corallo...*, in *L'Arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986; M.C. Di Natale, scheda/ profile n. 3, in *Museo Pepoli Acquisizioni 1972-1992*, Trapani 1993, pp. 22-24; M.C. Di Natale, scheda/ profile n. 54, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 508-509; M.C. Di Natale, scheda/ profile n. 1,34, in *Wunderkammer Siciliana*, Napoli 2001, pp. 128-129.



53. Reliquario di San Francesco di Paola/ Reliquary of Saint Francis of Paola

rame dorato, bronzo, corallo, argento e madreperla/ gilt copper, bronze, coral, silver and mother of pearl

h 39 cm, base ø 16,5 cm
iscrizione/ inscription:
relicvie ex ossibus / s.
francisci de paola / - ex
dono - / d. michelis
messia / de prado / 1720

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani
1720

Palermo, Fondazione
G. Whitaker (inv. n. 530)

Il reliquiario è un significativo esempio di composizione plurimaterica realizzata con i materiali, corallo e madreperla, tipici dell'artigianato trapanese del '700. Mostra una chiara bipartizione tra la parte inferiore e quella superiore. La base quadrilobata in bronzo dorato presenta due testine di cherubini raccordate al fusto per mezzo di elementi a voluta. Questo, piuttosto esile e sbilanciato rispetto all'insieme della composizione, ha un nodo centrale baccellato e decori fitomorfi. La scarsa stabilità d'appoggio, data anche dalla saldatura con la parte superiore dell'opera, e l'assenza della teca contenente le reliquie del santo, citate nell'iscrizione, porterebbero a ipotizzare che il basamento non appartenga all'opera originale, ma sia di produzione posteriore. La sezione superiore presenta una traboccante decorazione a racemi di madreperla incisa che avvolgono elementi fitomorfi in corallo, in un movimento a spirale dall'elegante effetto bitonale. Al centro, incorniciato da una robbiana d'argento e quasi sorretto da una testina di putto in corallo alato di madreperla, è il busto di san Francesco di Paola in corallo, con piccole ossa sottostanti. Il santo calabrese è raffigurato incappucciato e nell'atto di reggere un bastone, secondo l'iconografia tradizionale siciliana che trova raffronti con un'opera in terracotta di Vincenzo Gagini. L'iscrizione posta sulla placca al centro riporta il nome del donatore di origine spagnola e la data, 1720, elemento raro ed estremamente significativo in opere di questo tipo, che permette di segnare l'evoluzione stilistica dell'arte trapanese di corallo. Il manufatto palesa, infatti, una commistione di elementi in madreperla e corallo imperniati al supporto, rivelatrici di un cambiamento di modi e gusti che preludono alle composizioni più tarde, in cui la

madreperla e l'avorio andranno a sostituire il ruolo predominante del corallo nella produzione artistica siciliana. Il reliquiario, di primaria importanza per la definizione cronologica dello stile trapanese, è ulteriore testimonianza del fervido culto nei confronti di san Francesco di Paola, fondatore dell'Ordine dei Minimi e iconografia ricorrente in numerose opere dell'arte barocca siciliana.

The reliquary is a significant example of a composition using various materials i.e., coral and mother of pearl, typical of the Trapani craftsmen of the 1700's. There is a clear division between the lower and upper parts. The four-lobed base in gilt bronze has two cherubs' heads joined to the stem by means of elements with volutes. This, which is rather thin and out of proportion compared with the composition as a whole, has a central knot decorated with pods and plant-like ornamentation. The poor stability of the base, also due to the soldering to the upper part of the work, and the absence of the case containing the relics of the saint mentioned in the inscription could mean that the base does not belong to the original, but is of later production. The upper section is floridly decorated with racemes in engraved mother of pearl entwined with plant-like elements, in a spiral movement providing an elegant two-tone effect. In the centre, framed by a robbiana in silver and almost supported by the miniature head of a putto in coral with mother of pearl wings, is the bust of San Francis of Paola in coral, with small bones below. The saint from Calabria is shown hooded and holding a stick, according to the Sicilian tradition that is found in a work in terracotta by Vincenzo Gagini. The inscription on the plaque in the centre shows the name of the donator of Spanish origin and the date, 1720, a rare

and extremely significant element in works of this type, which makes it possible to observe the stylistic evolution of coral working in Trapani. The piece, in fact, shows a mixture of elements in mother of pearl and coral pivoted to the support, indicative of a change in the methods and tastes that herald later compositions, where mother of pearl and ivory will replace the dominant role of coral in Sicilian production. The reliquary, of primary importance for the chronological definition of the Trapani style, is a further testimony of the lively cult of Saint Francis of Paola, founder of the Order of the Minims, and of the recurrent imagery in numerous works of baroque art in Sicily.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 156, p. 142, tav. XXXIV, A. Daneu Lattanzi, *I coralli della Fondazione Whitaker*, in "Sicilia", n. 88, 1981, pp. 27-28; M.C. Di Natale, scheda/ profile n. 167, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 359; M.C. Di Natale, in "Kalos", anno II, n. 1, 1990, p. 28 e fig. 1; F.P. Campione scheda/ profile 56, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 511; M. Marafon Pecoraro, V.4.1. in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 220-221.



54. *Capecozzale con la Madonna di Trapani*/ Headboard of Our Lady of Trapani

rame dorato, corallo,
argento, madreperla
gilt copper, coral, silver,
mother of pearl

55 x 37 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

fine XVII, inizi XVIII
secolo/ late XVII, early
XVIII century

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 7402)

Il preziosissimo capecozzale è considerato uno degli esempi della più alta espressione artistica trapanese del periodo barocco.

Di forma ellittica, è fissato ad una lamina di rame dorato punzonato, montata ad un sostegno ligneo. Si sviluppa tutto attorno all'immagine devozionale della "Madonna di Trapani", resa qui dall'intersezione di parti in corallo scolpite a tutto tondo.

Dalla Vergine dipartono luminosi fasci in rame dorato che attraversano la ghirlanda di lauro corallino che fa da prima cornice alla sacra figura. Altri due grandi tralci, composti da fiori con petali in corallo e corolle in madreperla, foglie di corallo e cartigli d'argento, dipartono dal basso dove è un'aquila reale in corallo, affiancata da due leoni che reggono cornucopie fiorite, anch'essi in corallo, sovrastati da un'acquasantiera a conchiglia.

Chiedono la composizione, in alto, due cherubini in corallo con ali d'argento, che sorreggono una corona reale sotto la quale è uno stemma dalle ampie volute, ma privo di insegne araldiche.

Il fenomeno devozionale rivolto alla Madonna di Trapani, venerata nel santuario della Santissima Annunziata, indirizzò buona parte dell'attività degli intagliatori di corallo e alabastro sull'iconografia mariana tra Sei e Settecento, destinata a soddisfare il desiderio dei pellegrini di conservare un'icona protettiva verso cui intercedere, secondo una consuetudine istituzionalizzata nel periodo della Riforma Cattolica.

La straordinaria devozione verso il simulacro miracoloso, che travalicava ogni differenza di classe sociale oltre a collocare Trapani in quel circuito mediterraneo di pellegrinaggi e di comunicazioni internazionali, poneva una vera e propria codifica dell'immagine sacra mariana, diffondendone la riproduzione in Sicilia così come in

Spagna, in Belgio e sulla costa ligure, come attestano recenti studi e contributi. Tale valenza altamente simbolica, pare avvalorare la tesi che quest'opera sia stata creata come dono augurale a Vittorio Amedeo di Savoia in occasione della sua incoronazione a re di Sicilia nel 1713, forse da parte della stessa città di Trapani. L'ipotesi potrebbe essere convalidata anche dalla manifesta simbologia della corona reale, dell'aquila, dei leoni rampanti, delle cornucopie, tutti emblemi che si ripetono in progetti di Paolo Amato realizzati per celebrare lo storico evento.

Del resto anche il repertorio espresso nella composizione del capecozzale, gli ampi girali, il fogliame accartocciato, le ghirlande di lauro, fanno parte del linguaggio barocco che identifica i lavori di Paolo e Giacomo Amato, di cui rimane ampia testimonianza negli splendidi bozzetti preparatori di ostensori, arredi da pareti e paliotti indirizzati ad orafi, argentieri, ricamatori e intagliatori, oggi conservati a Palazzo Abatellis. È plausibile quindi pensare che l'opera in questione possa essere nata da un disegno di uno dei due architetti del Senato palermitano, o quanto meno da un'idea ad essi ispirata.



This extremely precious Headboard is considered to be one of the best examples of baroque art to come out of Trapani. It is elliptical in form, and fixed to a plate of gilt copper with a maker's mark, mounted on a wooden support. It is built around a traditional devotional image of "Our Lady of Trapani", rendered here by the intersection of parts in coral sculpted free-standing. Rays of light in gilt copper burst from the Virgin and cross the coral garland of laurel that form the first frame to the sacred figure. Two other large tendrils, with flowers whose petals are made of coral and corollas in mother of pearl, coral leaves and silver scrolls, come up from below where there is a royal eagle in coral, flanked by two lions holding flowered cornucopias, also in coral, crowned by a holy water vessel in the form of a shell. Closing the composition, above, are two cherubs in coral with silver wings, holding up a royal crown below which there is a coat of arms with large volutes, but without heraldic insignia. The devotional phenomenon concerning Our Lady of Trapani, venerated in the Sanctuary of the Santissima Annunziata, meant that a fair part of the activity of coral and alabaster engravers focused on Marian themes between the seventeenth and eighteenth centuries, with the aim of satisfying the desire of pilgrims to have a protective icon to which intercession could be asked, according to a custom institutionalised at the time of the Counter Reformation. The extraordinary devotion to the miraculous image, regardless of social class, not only placed Trapani on the pilgrimage and international communication circuits, but imposed an actual codification of the sacred Marian image, spreading its reproduction throughout Sicily as well as Spain, Belgium and the Ligurian coast, as certified in recent studies and works. This highly symbolic meaning appears to confirm the hypothesis that this work was

created as an auspicious gift for Victor Amedeus of Savoy on the occasion of his coronation as King of Sicily in 1713, perhaps by the city of Trapani itself. The theory could also be confirmed by the obvious symbolism of the royal crown, the eagle, the lions rampant, the cornucopias, all of which are emblems which frequently found in the designs of Paolo Amato to celebrate the historical event. Furthermore also the repertoire of decoration in the composition of the headboard, the ample plant volute, the curling foliage, the garlands of laurels, are part of the language of the baroque that identifies the work of Paolo and Giacomo Amato, to which ample witness is borne in the splendid scale models prepared for monstrances, wall decorations and antependia for goldsmiths, silversmiths, embroiderers and engravers, today housed at the Palazzo Abatellis. It is thus plausible to think that the piece in question may have started life as a design by one of the two architects of the Senato Palermitano, or at least from an idea based on one.

bibliografia/ references

V. Abbate, 1986, p. 61, scheda/ profile n. 166, p. 358; V. Abbate, 1993, scheda/ profile n. 4, pp. 25-28; V. Abbate, 2001, scheda/ profile n. 55, pp. 509-510, V. Abbate, scheda/ profile 1.5, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 116-118; E. Tartamella, 2004, scheda/ profile n. 49, pp. 278-279.



55. Elementi di insegna gentilizia/ Elements of noble insignia

corallo, rame dorato
coral, gilt copper

34 x 30 cm

Maestranze trapanesi
Craftsmen in Trapani

prima metà XVIII
secolo/ first half XVIII
century

Torre del Greco, Museo
Liverino

I quattro elementi allegorici realizzati con tasselli in corallo innestati tra loro, poggiano su di una lastra in metallo dorato, creata appositamente durante l'ultimo restauro per ricomporre l'ensemble e per salvaguardarne l'integrità. Raffigurano un'aquila reale, dalle ali dispiegate, uno stemma nobiliare avvolto da larghi cartigli e mancante di insegne araldiche distintive, e due grandi leoni rampanti, che reggono cornucopie in rame dorato da cui fuoriescono tre fioroni intagliati nel corallo. Questi elementi sono sorprendentemente simili al repertorio simbolico riprodotto nel *Capetzale con la Madonna di Trapani* (*infra*, scheda n. 54) e nel *Trionfo di Carlo II* (*infra*, scheda n. 39) e si ripetono identici in una tavola marmorea fatta erigere nel Frontespizio del Palazzo Senatorio e nell'Arco trionfale dei Quattro Canti dal Senato di Palermo in occasione dell'incoronazione di Vittorio Amedeo di Savoia nel 1713, ed entrambi realizzati su progetto di Paolo Amato. Inedito.

The four allegorical elements in coral mosaic rest on a plate in gilt metal, specially made for them during the last restoration to reassemble the *ensemble* and to safeguard their integrity. They represent a royal eagle with spread wings, a set of noble arms wrapped in wide scrolls but without distinctive heraldic insignia, and two large rampant lions, holding cornucopias in gilt copper from which pour out three flowers engraved in coral. These elements are surprisingly similar to the symbolic repertoire reproduced in the *Medallion of Our Lady of Trapani* (profile No. 54) and in the *Triumph of Charles II* (profile No. 39) and are found identical in a marble tablet set up on the façade of Palazzo Senatorio and in the triumphal Arch of the Quattro Canti by the Senate of Palermo on occasion of the coronation of Victor Amedeus of Savoy in 1713, and both made to a design by Paolo Amato. Inedited.



56. *Acquasantiera con Natività*/ Holy Water Vessel with Nativity Scene

rame dorato, corallo gilt copper, coral

34 x 24 cm

Maestranze siciliane o napoletane/ Craftsmen from Sicily or Naples

fine XVII, inizio XVIII secolo/ late XVII, early XVIII century

Torre del Greco, Museo Liverino

Intorno alla nicchia centrale, dove è la rappresentazione della Natività, si sviluppa tutta la ricchezza delle volute a spirali incise a rilievo nella lastra di rame dorato, sottolineate e arricchite da cartigli e foglie acantiformi in corallo, cucite con fili metallici o fissate con resine, alternati a fiori e rosette in argento sbalzato. Ai lati dell'acquasantiera, esterne alla cornice e poggiate su due ampie chioccioline, sono due vasi fioriti, scolpiti con maestria nel corallo e ornati da minuti fiori in argento cesellato. Anche qui il motivo del vaso fiorito ritorna a decorazione dell'insieme, come in numerose altre opere della stagione barocca trapanese. La nicchia centrale sovrastante la coppa dell'acqua, sagomata nel rame dorato con fiori in argento e corallo, reca sul fondo un arabesco a rilievo punteggiato da grani di corallo ed è delimitata da due esili colonne laterali in corallo e da una doppia conchiglia in corallo, che si apre sopra la volta dell'edicola. Il simbolo della conchiglia è un elemento riproposto in molteplici creazioni artistiche e architettoniche del periodo barocco siciliano, riacciandosi al simbolismo della nascita e della vita. La rappresentazione della Natività, scolpita a tutto tondo seguendo le forme naturali di un ramo di corallo, riprende la tradizione di intagliare figure conservando l'originaria foggia arborea propria nell'arte trapanese del corallo. Lo stile dell'intricata composizione, che riprende gli schemi delle edicole architettoniche tardo barocche e annuncia tratti rococò, fa propendere per una datazione tardo seicentesca. La predominante dorata e l'applicazione degli elementi in corallo tramite cucitura e peci, rafforza tale teoria e potrebbe sostenere l'ipotesi di una produzione partenopea, dati anche i reciprociflussi artistici tra Napoli e la Sicilia in quel periodo.

Around the central niche, containing the representation of the Nativity, we find all the wealth of its spiralling volutes in relief on gilt copper, emphasised and enhanced by scrolls and acanthus leaves in coral, sewn on with wires or fixed with resin, alternating with flowers and rosettes in embossed silver. To the sides of the holy water vessel, outside the frame and resting on two large snail shells, are two vases with flowers, skilfully worked in coral and adorned with minute flowers in engraved silver. Also here we find the motif of the vase with flowers decorating the ensemble, as in numerous other works of the baroque in Trapani. The central niche above the basin, outlined in gilt copper with flowers in silver and coral, has an arabesque on the bottom in relief, dotted with beads of coral, and is marked off by two slim columns on the sides in coral and a double shell in coral, which opens above the vault of the *edicola*. The symbol of the shell is a recurring element in various artistic and architectural creations of the baroque period in Sicily, echoing the symbolism of birth and life. The representation of the Nativity, sculpted free-standing following the natural shapes of a branch of coral, echoes the tradition of engraving figures while preserving the original tree-like forms found in the art of coral working in Trapani. The style of the intricate composition that echoes the style of the late baroque *edicolas* and heralds features of the rococo presuppose late seventeenth-century construction. The prevalence of gilt and the application of elements in coral by stitching gives credence to this theory and could support the idea of Neapolitan production, in the light of mutual artistic influence between Naples and Sicily in that period.

bibliografia/ references
B. Liverino, 1983, p. 118; G.C. Ascione, *Il corallo a Napoli. Storia di un collezionismo tra viceregno e regno*, in *Splendori...*, 2001, p. 108.



57. Orecchini con pendenti/ Earrings with pendants

filigrana d'oro, corallo,
diamanti/ gold filigree,
coral, diamonds

5,8 x 2 cm

Orafo trapanese
Trapani goldsmith

fine XVII, inizio XVIII
secolo ante 1730/ late
XVII, early XVIII
century before 1730

Trapani, Museo
Regionale A. Pepoli
(inv. n. 5496)

provenienza/ origin:
Tesoro della Madonna
di Trapani, Santuario
dell'Annunziata

Gli orecchini si compongono, nella parte superiore, di un aggancio al lobo arricchito da una rosetta in oro cesellato e diamanti, di probabile aggiunta posteriore. Nella parte mediana è un fiocco in filigrana d'oro con fiore in corallo, di cui uno mancante, a cui è agganciato un pendente formato da una goccia in corallo di notevoli dimensioni incastonata entro foglie d'acanto, anch'esse in filigrana d'oro. Forse sono da identificare con il "paro di pendaglie in filigrana d'oro con due circelle con lacrime in corallo pendenti perforate, e due rosette di corallo perforate, legate con rame, date dalla Creata di Don Leonardo Catello" e inventariate con altre "gioie esistenti nella cancelleria" un in registro conventuale del 1730. Tuttavia lo stile e le tecniche di manifattura fanno ipotizzare per il gioiello una produzione anteriore, di maestro orafo trapanese della fine del XVII secolo.

The earrings are made up of a hook in the lobe at the top decorated with a gold engraved rosette and diamonds, probably added later. In the middle part there is a bow in gold filigree with flowers in coral, one of which is missing, onto which a pendant is hooked in the shape of a drop in coral of significant dimensions set within acanthus leaves, it too in gold filigree. Perhaps they can be identified with the "pair of pendants in gold filigree with two rings with hanging tears in perforated coral, and two rosettes of perforated coral, connected with copper, given by the Creata of Don Leonardo Catello" and recorded with other "extant jewels in the chancellery" in the convent records for 1730. However, the style and technique of the piece suggest that it is of earlier production, by a master goldsmith in Trapani at the end of the XVII century.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, doc. 1, n. 27, p. 107, n. 273, p. 159, p. 107; V. Scuderi, 1965, p. 19; L. Ajovalasit, scheda/ profile n. 49, 1986, p. 203.



58. Spilla/ Brooch

oro, corallo/ gold, coral
7 x 3 cm

Orafo trapanese o
napoletano/ Trapani or
Naples goldsmith

seconda metà XVIII
secolo/ second half of
XVIII century

Torre del Greco,
collezione privata
private collection

La spilla è costituita da tre cammei ovoidali in corallo, inseriti in una montatura in oro cesellato. I volti femminili ritratti a rilievo nei cammei, leggermente girati di tre quarti rispetto all'asse frontale, mostrano uno stile classicheggiante che si discosta dagli stilemi barocchi e che annuncia il gusto neoclassico che andrà a caratterizzare il gioiello personale del periodo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Saranno questi tratti distintivi a differenziare l'oreficeria siciliana successiva. Sull'onda del gusto neoclassico gli incisori di corallo si trasformarono in fini intagliatori di cammei in avorio e conchiglie sardonica, preferiti per i loro diafani candori dalla committenza alto borghese, che andarono via via sostituendosi al materiale corallino, protagonista indiscusso della stagione barocca. Inedita.

The brooch is made up of three ovoid cameos in coral, inserted in a mount in engraved gold. The female faces portrayed in relief in the cameos, angled at three quarters to the front axis, show something of the classical style moving away from the stylistic features of the baroque and which herald neo-classical tastes that would characterise the personal jewellery of the period between the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century. These distinguishing features will characterise the work of later Sicilian craftsmen. Following the neo-classical tastes, coral engravers became engravers of cameos in ivory and sardon shells, preferred for their diaphanous whiteness by the upper middle class clientele, and which gradually replaced coral, undisputed king of the baroque age. Inedited.



59. Fascia battesimale/ Baptismal Band

argento, corallo, rubini,
diamanti, miniature su
pergamena,
seta e tessuto/ silver,
coral, ruby, diamonds,
miniature on parchment,
silk and fabric

37 x 17 cm

Oreficeria siciliana
Sicilian goldsmiths

fine XVIII secolo/ late
XVIII century

Marsala, collezione
privata/ private
collection

La fascia è ornata dall'applicazione di sedici file di grani in corallo, cuciti su tessuto, alternati a sfere in argento, con decori in filigrana, inseriti nell'insieme a formare un motivo ornamentale geometrico. Ai lati sono due placche in argento ornate da fregi floreali e due "M" coronate, sbalzate nella lamina.

Dalla fascia pendono tre delicate cornicette in filigrana d'argento con piccoli rubini e diamanti che contornano tre miniature dipinte su pergamena, raffiguranti sant'Antonio a sinistra, la Madonna con Bambino al centro e santa Rosalia a destra.

La fascia è un tipico ornamento siciliano, di largo utilizzo popolare, che le madri ponevano intorno alla vita del neonato nelle grandi occasioni, sperando nella protezione del rosso materiale apotropaico e nelle diverse iconografie simboliche. Le due "M" coronate, simbolo mariano, insieme alle raffigurazioni sacre dei pendenti, potenziano ulteriormente la funzione protettiva dell'oggetto.

In alcuni esemplari analoghi, affiancati alle medagliette votive erano piccoli sonagli, che per credenza legata alla tradizione, hanno uguale facoltà di disperdere il male.

Esemplare simile adorna la vita di un Gesù Bambino della statua di san Giuseppe nella chiesa palermitana dei Padri Teatini. L'utilizzo di tali ornamenti a decorazione di statue del sacro Bambinello viene attestato anche da stampe ottocentesche del repertorio popolare siciliano.

The band is decorated with sixteen rows of coral beads, sewn onto fabric, alternating with spheres in silver, with filigree decoration, inserted in the ensemble to form a geometrical ornamental motif. At the sides are two plaques in silver with floral decoration and two crowned "M's", embossed onto the plate. From the band hang three delicate *cornichettes* in silver filigree with small rubies and diamonds that frame three miniature paintings on parchment, representing Saint Anthony to the left, the Madonna with Child in the centre and Saint Rosalia on the right. The band is a typical Sicilian ornament, popularly used by mothers who put the band around the waists of babies on special occasions, in the hope that the red apotropaic material and the various symbols would provide protection. The two crowned "M's", Marian symbols, together with the sacred images on the pendants, enhanced the object's protective power. A few similar examples had little bells along with the votive medallions, which, according to tradition, had the same ability to dispel evil. Similar examples adorn the waist of an Infant Jesus on the statue of Saint Joseph in the Theatine church in Palermo. The use of these ornaments to decorate the statues of the Holy Child is also shown by nineteenth century popular prints in Sicily.

bibliografia/ references

A. Daneu, 1964, n. 241, p. 154, tav. XXVIIIb; E. Tartamella, 2004, tav. 104, p. 286; E. Tartamella, scheda/ profile n. 192, in *L'arte del corallo...*, p. 393.



mirabilia coralii





Gruppo Bancario Banca di Credito Popolare

Il volume è stato realizzato per
iniziativa della Banca di Credito
Popolare Torre del Greco

This volume has been published
as part of the cultural programme
of the Banca di Credito Popolare
Torre del Greco

cristina del mare
maria concetta di natale

mirabilia coralii

capolavori barocchi in corallo
tra maestranze ebraiche e trapanesi
baroque masterpieces in coral
by jewish and sicilian craftsmen in trapani

a cura di edited by
cristina del mare

fotografie di photographs by
luciano pedicini

artem

redazione/ editing
maria sapio
art director
enrica d'aguanno
impaginazione/ layout
chiara del luongo

traduzioni/ translation
adrian bedford
dianna pickens

referenze fotografiche/ photographic acknowledgements
Archivio Fotografico Soprintendenza Speciale Polo Museale, Napoli
Biblioteca Universitaria di Bologna, foto Roncaglia
Luciano Pedicini/ Archivio dell'Arte, Napoli
Galleria Regionale della Sicilia, Palermo
Museo Regionale Agostino Pepoli, Trapani

in copertina/ on the cover
Trionfo di Apollo sul carro del Sole
Triumph of Apollo on the Chariot of the Sun, particolare/ detail
Palermo, Fondazione G. Whitaker

in quarta di copertina/ on inside flap
Scrinio con servizio da scrittura
Casket with writing set
particolare/ detail
Palermo, collezione privata
private collection

stampato in italia
printed in italy
© copyright 2009 by
Banca di Credito Popolare
arte'm srl
www.arte-m.net
tutti i diritti riservati
all rights reserved

con il patrocinio/ under the patronage of
Regione Campania
Comune di Torre del Greco

in collaborazione con/ in collaboration with
Museo di Arte Sacra, Convento di San Vito, Vico Equense (Napoli)
Fondazione G. Whitaker, Palermo
Intesa San Paolo
Museo di San Martino, Napoli
Museo Nazionale della Ceramica
Duca di Martina, Napoli
Museo Liverino, Torre del Greco
Museo Regionale Agostino Pepoli, Trapani
Galleria Regionale della Sicilia,
Palazzo Abatellis, Palermo

con il contributo di
with the contribution of



comitato scientifico
scientific committee
Vincenzo Abbate
Henri Bresc
Cristina Del Mare
Maria Concetta Di Natale
Nicola Spinosa

mostra a cura di/ exhibition edited by
Cristina Del Mare

organizzazione e coordinamento
organization and coordination
Loredana Loffredo
Banca di Credito Popolare
Relazioni Esterne ed Attività Istituzionali

restauro opere/ restoration of works
Vittoria Maniscalco
allestimento/ installation
Contract, Napoli
comunicazione e pubblicità
communication and advertising
Zelig, Napoli
ufficio stampa/ press office
Renata Caragliano, arte'm, Napoli
trasporti/ transportation
De Marinis Fine Art Services & Transports, Napoli
assicurazione/ insurance
Cattolica, Società Cattolica di Assicurazione
Axa Art, Milano

un ringraziamento particolare a
a special thank you to
Salvatore Abita, *Soprintendente per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici della Provincia di Napoli (esclusa la città)*
Famiglia Alagna
Luisa Ambrosio, *Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina, Napoli*
Antonello Antinoro, *Assessore ai Beni Culturali, Ambientali e Pubblica Istruzione, Regione Sicilia*
Famiglia Caradonna
Maria Enza Carollo, *Segretario Generale, Fondazione G. Whitaker, Palermo*
Giulia Davì, *Direttore Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis, Palermo*

Maria Luisa Famà, *Direttore Museo Regionale A. Pepoli, Trapani*
Giorgio Filocamo
Adele Mormino, *Soprintendente Beni Culturali e Ambientali, Regione Sicilia*
Rossana Muzii, *Museo di San Martino, Napoli*
Maria Carmela Ondeggia, *Museo Liverino, Torre del Greco*
Romeo Palma, *Dirigente Generale, Dipartimento BB.CC.AA. e EP, Regione Sicilia*
Padre Luigi Pollastro, *Convento di San Vito, Vico Equense (Napoli)*
Nicola Spinosa, *Soprintendente per il Polo Museale Napoletano, Napoli*
Fatima Terzo, *Responsabile Beni Culturali, Intesa San Paolo*

si ringraziano inoltre/ and
Enrico Carapezza, *Responsabile Staff Dirigente Generale, Dipartimento BB.CC.AA., Regione Sicilia*
Fernanda Capobianco, *Soprintendenza per il Polo Museale Napoletano, Napoli*
Silvia Caruso, *Soprintendenza BB.CC.AA., Regione Sicilia*
Sergio Dara, *Archivio di Stato di Trapani*
Maddalena De Luca, *Soprintendenza BB.CC.AA., Regione Sicilia*
Laura Feliciotti, *Intesa San Paolo*
La Bazzarra, *associazione culturale, Torre del Greco*
Corrado Mirmina, *Fondazione G. Whitaker, Palermo*
Salvatore Pagano, *Galleria Regionale della Sicilia, Palermo*
Michela Pasqualino, *Galleria Regionale della Sicilia, Palermo*
Daniela Scandariato, *Museo Regionale A. Pepoli, Trapani*
Angela Schiattarella, *Soprintendenza per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici della Provincia di Napoli (esclusa la città), Caserta e Benevento*

e lo staff di tutti i musei e fondazioni che hanno concesso i prestiti and the staffs of all the museums and foundations which so generously allowed access to their artworks

sommario / contents

- 6/7 Presentazione / Introduction
 Antonino De Simone
- 10/11 Corallo in Sicilia dall'XI al XVII secolo: mercanti,
 tradizione e maestranze ebraiche
 Sicilian Coral from 11th to 17th. Merchants, tradition
 and jewish craftsmen
 Cristina Del Mare
- 54/55 L'arte del corallo a Trapani
 The art of coral-working in Trapani
 Maria Concetta Di Natale
- 88/89 Mirabilia Coralii
- 232/233 Appendice / Appendix
 Il trionfo del corallo / The triumph of coral
 Vittoria Maniscalco
- 236/237 Bibliografia / Bibliography

The triumph of coral

The Whitaker Foundation, whose headquarters are located in Palermo in the beautiful Villa Malfitano, houses many precious collections of art objects. The most important of these is the one containing Coral from Trapani, works of high workmanship crafted between the 17th and the 18th centuries. This collection is astonishing not only for the number of pieces it contains, but especially for the techniques used in their creation, those rare and precious techniques which were used to create these articles. The most important works in the collection are two ornamental centre pieces in coral, one depicting the *Annunciation* and the other *Apollo-Sun*.

The *Apollo-Sun* centrepiece has undergone careful restoration. The work displays the various techniques that the coral workers from Trapani adopted between 1600 and 1700 in order to produce some of the most beautiful and extremely valuable works ever made by a goldsmith. The work clearly recalls the magnificent triumphal cars and the processional cars from the same period, and stands out because of its compositional structure characterized by dynamic elements, undoubtedly created with this scenographic element in mind.

The *Apollo-Sun* centre-piece rests on a wooden base made up of two stacked elements covered by gold-plated copper to which articulated and elegant coral floral decorations are fastened with metal wires and pins. The base is further decorated by a small “balustrade” in copper and coral that recalls the typical architecture of sicilian baroque homes.

The “centre-piece”, with its refined and precious workmanship, is composed of various elements joined together thanks to the use of many goldsmith’s techniques. The piece, which is an object of rare beauty, is finely sculpted from a single piece of coral, with *Apollo-Sun* and other smaller allegorical figures fastened to it with fine copper wires. The *Apollo* car is apparently supported by four mobile wheels with applications in coral and is



pulled by two galloping horses in gold-plated copper made using the technique of embossment. The horses are arranged in a slightly staggered manner, in order to create a stronger sense of profundity and three-dimensionality.

Behind the car, a decorative tripod completes the work. A tree made up of a wooden cask covered by gold-plated copper and branches of coral enriched by leaves of silver and flowers of coral, the different elements that compose the work are connected with wired and small sticks which are often fixed to the coral thanks to the use of red wax. Before the restoration process began, the work was dismantled and cleaned with care. The dismantling phase, first, and later the cleaning phase, offered a series of technical “surprises” and emotional moments to the restorer engaged in the work. In addition to her discovery of the presence of “extraneous objects” from previous interventions of maintenance and restoration, she was able to determine the high value of the work done to each single piece composing the car of *Apollo*. The work of the talented artisan transformed the coral into a sort of sumptuous embroidery, dynamic and scenographic composition where what

Elementi del Trionfo di Apollo sul carro del Sole
Part of the Triumph of Apollo on the Chariot of the Sun (scheda 51) prima del restauro (profile 51) before restoration

Il trionfo del corallo

La fondazione Whitaker, con sede a Palermo nella bellissima villa Malfitano, custodisce preziose collezioni di oggetti d'arte. La più importante tra esse, è quella che raccoglie i coralli trapanesi, opere di pregevole fattura comprese tra il XVII e il XVIII secolo, tale collezione è stupefacente non soltanto per l'elevato numero di 'pezzi' di cui si compone, ma soprattutto per le caratteristiche realizzative, soluzioni tecniche preziose e rare, con cui sono stati realizzati i manufatti in essa presenti. Le opere più significative della collezione in oggetto sono due *Trionfi* in corallo raffiguranti uno, l'*Annunciazione* e l'altro *Apollo-Sole*.

Il *Trionfo di Apollo-Sole* è stato oggetto di un accurato restauro. Il manufatto racchiude in sé le varie tecniche esecutive che i corallari trapanesi adottarono tra il 1600 e il 1700 per realizzare splendide e pregevolissime opere orafe. L'opera presenta chiari richiami ai magnifici carri trionfali e alle coeve macchine processionali e colpisce per la sua struttura compositiva caratterizzata da elementi dinamici, certamente ideata con intenti indiscutibilmente scenografici.

Il *Trionfo di Apollo Sole* è sostenuto da una base lignea, composta di due elementi sovrapposti e foderata da lamine di rame dorato, sulla quale sono fissate per mezzo di fili e 'pernetti' metallici delle articolate ed eleganti decorazioni fitomorfe in corallo. Il basamento è ulteriormente arricchito da una 'balaustrina' in rame e corallo che riecheggia l'architettura tipica delle dimore barocche siciliane. Il *Trionfo*, di lavorazione raffinata e preziosa, è composto di vari elementi legati tra loro grazie all'uso di molteplici tecniche orafe. Il carro, oggetto di rara bellezza, è scolpito finemente in un unico pezzo di corallo; su questo, sostenuti da degli esili fili di rame, troneggiano Apollo Sole e altre figure allegoriche più piccole. Il carro di Apollo è apparentemente sostenuto da quattro ruote mobili con applicazioni in corallo ed è trainato da due cavalli rampanti in rame dorato eseguiti con lavorazione a sbalzo. I cavalli sono disposti in modo leggermente sfalsato tra loro, ciò allo scopo di crea-



Elementi del Trionfo di Apollo sul carro del Sole
Part of the Triumph of Apollo on the Chariot of the Sun
(scheda 51) prima del restauro
(profile 51) before restoration

re un'accentuata sensazione di profondità e tridimensionalità.

Alle spalle del carro un tripudio decorativo completa l'opera. Un albero composto di un fusto ligneo foderato di rame dorato e ramificazioni di corallo arricchite da foglioline d'argento e fiori di corallo: i diversi elementi che compongono l'insieme sono collegati tra loro per mezzo di fili e piccole bacchette di rame, queste spesso fissate al corallo grazie all'uso di cera rossa.

Il restauro del manufatto è stato preceduto da un accurato smontaggio e da un'attenta pulitura. Le operazioni di smontaggio, prima, e di pulitura, dopo, hanno offerto alla restauratrice incaricata una serie di 'sorprese' tecniche e di suggestioni emotive. Oltre ad individuare la presenza di 'corpi estranei' provenienti da precedenti interventi di manutenzione e restauro, si è potuto constatare la pregevolezza di esecuzione di ogni singolo pezzo che compone il *Carro di Apollo*.

La lavorazione dell'abile artigiano ha trasformato il corallo in una sorta di ricamo sontuoso, una



Trionfo di Apollo sul carro del Sole

The Triumph of Apollo on the Chariot of the Sun (scheda 51) durante il restauro (profile 51) during restoration

appears as a single sculpture is the result of an extraordinary technical ability to assemble, with almost invisible wires, the different elements of the work and its decorations.

The dismantling was followed by a careful restoration in phases:

Mechanical and chemical cleaning of the works in order to remove the compact and non-compact accretions such as dust, atmospheric particles, fixatives and vivifiers, smoke and greasy dust, through the use of soft bristle brushes, later cleaning with swabs soaked in an appropriate solution, after testing for time and choice of solvent.

Additional mechanical refining and cleaning of all of the metallic parts with distilled water in order to remove the residue of corrosive dust. Drying of the metallic surfaces through directed currents of hot air.

Inhibitor treatment of the objects subject to corrosive processes in order to form stable compositions on the surfaces.

Consolidation of mineralized portions and/or uncohesive surfaces

Careful cleaning of the coral pieces through the

use of micro drills with soft-bristle brushes, further cleaning with swabs soaked in distilled water to remove the compact deposits, scrupulous drying through the use of soft cloths.

Checking and cleaning of all the stitching carried out for the assembly of single pieces of copper and coral, fastening the existing stitching followed by stitching of single elements.

Application of reinforcement to the surface, behind the decorations, through the use of binding patina canvas to lend integrity and cohesion to the fragile parts.

Integration of the missing parts of the coral piece, through the use of pigmented and resins appropriately tinted and applied to guarantee seamless viewing.

Integration of the missing pieces with silver or copper lamina

Careful assembly of the single elements on the base of the basis of cataloging and photographic documentation previously done during the dismantling and cleaning phases.

Surface protection of the piece.



Trionfo di Apollo sul carro del Sole

The Triumph of Apollo on the Chariot of the Sun (scheda 51), particolare dopo il restauro (profile 51), detail after restoration

composizione dinamica e scenografica in cui quello che appare come un'unica scultura è il risultato di una straordinaria capacità tecnica nell'assemblare, con fili quasi invisibili, i diversi elementi dell'opera e le sue decorazioni.

Allo smontaggio è seguito un accurato restauro realizzato nelle seguenti fasi.

Pulitura meccanica e chimica dei manufatti allo scopo di asportare i depositi non compatti e compatti come polveri, particolato atmosferico, fissativi e ravvivanti, fumi e polveri grasse, mediante l'utilizzo di spazzolini e pennelli a setole morbide, successiva pulitura con tamponcini imbevuti di idonea soluzione, previo test per il tempo di posa e la scelta del solvente.

Successiva rifinitura meccanica e lavaggio di tutte le parti metalliche con acqua distilla, al fine di asportare i residui di polveri di corrosione. Disidratazione delle superfici metalliche mediante getto di aria calda.

Trattamento inibitore dei manufatti soggetti a processi di corrosione, al fine di formare composti stabili sulla superficie.

Consolidamento delle porzioni mineralizzate e/o di superfici de-coese.

Accurata pulitura dei manufatti in corallo mediante l'utilizzo di microtrapano con spazzolini a setole morbide, successiva pulitura con tamponcini im-

bevuti di acqua demineralizzata al fine di rimuovere i depositi compatti, scrupolosa asciugatura mediante l'utilizzo di panni morbidi.

Controllo e verifica di tutte le cuciture eseguite per l'assemblaggio dei singoli pezzi di rame e di corallo, fissaggio delle cuciture esistenti e successiva ricucitura dei singoli elementi.

Applicazione di rinforzo superficiale, sul *recto* delle decorazioni, mediante l'utilizzo di tela pattina e legante al fine di dare integrità e compattezza alle parti fragili.

Integrazione delle lacune del manufatto in corallo, mediante l'uso di resine opportunamente caricate e pigmentate, per dare allo stesso continuità di lettura.

Integrazione delle parti mancanti con lamina in argento o lamina in rame.

Accurato rimontaggio dei singoli elementi sulla base della catalogazione e della documentazione fotografica effettuata in fase di smontaggio e pulitura del manufatto.

Protezione superficiale del manufatto.

Bibliografia/ Bibliography

- abbreviazioni/ abbreviations*
- AST Archivio di Stato di Trapani
 ASP Archivio di Stato di Palermo
 ANMM Archivio Notarile Mandamentale di Marsala
- manoscritti/ manuscript*
- ANMM protocollo XII indizione, Notaio De Scnia, 30 novembre 1418.
 ASP Frammento notarile 97 N, 17. VI, 1460.
 ASP Not. Baldassare Fontana, *Minute*, vol. 7372 (a. 1742), cc. 2101-2338. *Inventarium seu repertorium honor ... iocalium, auri et argenti aliorumque ... speciarum, et aruestorium existentium in domo proprie et solitae habitationis quondam Ill. D. Calogeri Gabrielis Colonna Romano ducis Cesarodis, ultimo loco defunto confecto* (redatto in Palermo dal 7 agosto al 25 settembre 1740).
 ASP *Carte Trabia*, Serie I, vol. 183, ff. 242-255; Plane e note delli giogali ereditarij delli P(ri)n(c)ipi Nicolò Placido e Giuseppe Branciforti ed Inventarij diversi pella morte delli med(esim)i fatti in Palermo a 22 marzo 1734.
 AST reg. 8536, Atto Notaio De Giordano, 30 ottobre 1418.
 AST reg. 8565, Atto Notaio De Afinara, 30 novembre 1418.
 AST reg. 8565/B, Atto Notaio De Afinara, 9 dicembre 1418.
 AST reg. 8537, Atto Notaio Scanatello, 14 marzo 3 aprile 1419
 AST reg. 5868, Atto Notaio De Nunis, 20 febbraio 1427.
 AST reg. 8531, Atto Notaio Zuccalà, 16 dicembre 1429.
 AST reg. 8525, Atto Notaio De Ianca, 16 settembre 1433.
 AST reg. 8525, Atto Notaio De Ianca, 25 settembre 1433.
 AST reg. 5868, Atto Notaio Giovanni de Nunis, 28 gennaio 1434.
 AST reg. 8550, Atto Notaio Scanatello, 10 giugno 9 luglio 1437.
 AST reg. 8622, Atto Notaio Milo, 8 marzo 1441.
 AST reg. 8590, Atto Notaio Miciletto, 27 aprile 1441.
 AST reg. 8627, Atto Notaio Milo, 22 marzo 1447.
 AST reg. 8627, Atto Notaio Milo, 22 aprile 1447.
 AST reg. 8627, Atto Notaio Milo, 29 aprile 1447.
 AST reg. 8627, Atto Notaio Milo, 17 giugno 1447.
 AST reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 15 novembre 1448.
 AST reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 2 aprile 1449.
 AST reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 1 maggio 1449.
 AST reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 14 maggio 1449.
 AST reg. 8594, Atto Notaio Miciletto, 2 giugno 1449.
 AST reg. 8555, Atto Notaio Scanatello, 15 maggio 1450.
 AST reg. 8681, Atto Notaio Trusello, 1 luglio 1450.
 AST reg. 8743, Atto Notaio Forziano, 12 gennaio 1453.
 AST reg. 8709, Atto Notaio Castiglione, 23 dicembre 1454.
 AST reg. 8709, Atto Notaio Castiglione, 13 gennaio 1455.
 AST reg. 8708, Atto Notaio Castiglione, 4 febbraio 1455.
 AST reg. 8710, Atto Notaio Castiglione, 24 settembre 1455.
 AST reg. 8710, Atto Notaio Castiglione, 25 maggio 1456.
 AST reg. 8635, Atto Notaio Scrigno, 2 luglio 1456.
 AST reg. 8766, Atto Notaio Cìrami, 9 aprile 1467.
 AST reg. 8768, Atto Notaio Cìrami, 26 settembre 1469.
 AST reg. 8771, Atto Notaio Cìrami, 21 aprile 1477.
 AST reg. 8771, Atto Notaio Cìrami, 29 aprile 1477.
 AST reg. 8771, Atto Notaio Cìrami, 27 giugno 1478.
 AST reg. 8668, Atto Notaio Scrigno, 1487.
 AST reg. 8776, Atto Notaio Cìrami, 5 dicembre 1491.
 AST reg. 8832, Atto Notaio Sesta, 3 aprile 1494.
 AST reg. 8731, Atto Notaio Castiglione, 26 maggio 1497.
 AST Atto Notaio Summa, 9 luglio 1500.
 AST Atto Notaio Summa, cc.124r e v e 125r, 9 luglio 1500.
 A.S. Termini Imerese, Not. J. Silvio Bentivegna, *Registri*, vol. 1543 (a.1541), atto del 30 agosto XIV Ind. 1541, cc. 105-120.
Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente...*, ms del 1810. Documento Ts 20,22 Collezione Taylor Schechter, University Library Cambridge.
 Documento Ts 20,76 Collezione Taylor Schechter, University Library Cambridge.
G.M. Fogalli, *Memorie bibliografiche degli illustri trapanesi per sanità, nobiltà, dignità, dottrina ed arte*, ms. del 1840. Trapani, Biblioteca del Museo Regionale Pepoli, ai segni 14C 8, f. 659.
 Lettera ai padri di Palermo in A.S.P., Fondo Commissione Opere Pie Olivella..Eredità del P. Antonio Guarrasi, vol. 67/311, c. 37.
 Lettera del Senato 1, c..459, 1418, Biblioteca Fardelliana, Trapani.
G.P. Pugnatore, *Historia di Trapani*, ms. del XVII sec., alla Biblioteca Fardelliana di Trapani, ai segni Ms 257, ff. 403-404.
- testi a stampa/ book printing*
- V. Abbate**, *Le vie del corallo, maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia tra il Sei e il Settecento*, in *L'Arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, pp. 51-68.
V. Abbate, *Il tesoro perduto. Una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti di Sicilia*, Milano 1989, pp. 45-56.
V. Abbate, *Il tesoro come Musaccon*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo 1995.
V. Abbate, *Per il collezionismo antiquario nella Sicilia del Settecento. Salvatore Maria Di Blasi e Bartolomeo Caraccioppi*, in *Studi sul Settecento Romano 12. Artisti e Mecenati, dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale*, Roma 1996, pp. 207-230.
V. Abbate, *Wunderkammern e meraviglie in Sicilia*, in *Wunderkammer Siciliana*, Napoli 2001, pp. 17-46.
M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.
M. Accascina, *I marchi delle Argentiere e Oreficieri Siciliani*, Varese 1976.
Architetture barocche in argento e corallo, catalogo della mostra (Lubecca lug.-ago. 2007, Vicenza sett. -ott 2007), Caltanissetta 2007.
M.N. Adler, *Itinerary of Benjamin of Andela*, in "The Jewish Quarterly Review" 16,1904.
C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude. Una ricognizione delle fonti inventoriali e delle raccolte mussali piemontesi*, in *Rosso e corallo...* 2008, pp. 35-53.
L'Arte del corallo in Sicilia, catalogo della mostra (Trapani Museo Regionale Pepoli 1 marzo-1 giugno 1986) a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986.

- Arte popolare in Sicilia: le tecniche, i temi, i simboli*, a cura di G. D'Agostino, Palermo 1991.
- G.C. Ascione**, *I Coralli*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Napoli 1984, vol. II, pp. 336-341.
- G.C. Ascione**, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1991.
- G.C. Ascione**, *Il corallo a Napoli. Storia di un collezionismo tra viceregno e regno*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001.
- Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra (Lubeca lug.-ag. 2007, Vicenza sett.-ott. 2007), a cura dalla Soprintendenza BB.CC.AA. di Caltanissetta, Caltanissetta, 2007.
- E. Ashtor**, *Gli Ebrei nel commercio mediterraneo dell'Alto Medioevo*, in "Settimane di studi del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo", 26, 1980.
- E. Ashtor**, *The Jewels of Trapani in the Late Middle Age*, in "Studi Medievali", 3, 25, 1984.
- G. Balboni**, *Il corallo considerato come specie animale e come prodotto industriale*, Trapani 1882.
- P. Balzano**, *Del corallo, della sua pesca e della sua industria nelle Due Sicilie*, in "Annali delle Due Sicilie", mar-apr. 1838.
- P. Balzano**, *Il corallo e la sua pesca. Trattato sui coralli*, Napoli 1870.
- S. Barraja**, *I marchi e argentieri orafi di Palermo*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Palermo 1996.
- S. Barraja**, *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001.
- A. Barricelli**, *Una "Montagna di corallo" e la scultura di Andrea Tipa*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in onore di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 237-250.
- La Bibbia. Libri Profetici. Lamentazioni: Libro di Giobbe*. Elogio alla sapienza.
- Beniamini Tudelensis**, *Itinerarium* (ex ebraico latinum factum Bened. Aria Montano interprete) Antuerpiae 1575.
- Binyamin ben Yonah da Tudela**, *Itinerario (Sefer mass'ot)*. Introduzione, trad. e note di G. Busi, Rimini 1988.
- R. Bernini**, *La collezione d'Aralos in un documento inedito del 1571*, in "Storia dell'arte", 1996, 88, pp. 384-445.
- H. Bress, S.D. Goitein**, *Un inventaire dotal de juifs siciliens (1497)*, in "Mélanges d'archéologie et d'histoire", 82, 1970.
- H. Bress**, *Levre et société en Sicile, 1299-1499*, Palermo 1971.
- H. Bress, G. Bress-Bautier**, *Il corallo siciliano nel Mediterraneo medievale*, in "La Fardelliana", Anno I, n. 2-3, 1982.
- H. Bress**, *Un monde méditerranéen. Economie et société en Sicile 1300-1450*, 2 voll., Roma 1986.
- G. Bress-Bautier, V. Abbate, M.C. Di Natale, R. Giglio**, *Trapani Museo Pepoli*, Palermo 1991.
- H. Bress**, *De sang et d'or. Traces artistiques et Archéologiques du corail médieval et moderne*, in Atti del Convegno *Corallo di ieri. Corallo di oggi* (Ravello 1996), a cura di J.P. Morel, C. Rondi Costanzo, D. Ugolini, Bari 2000.
- H. Bress**, *Pêche et commerce du corail en Méditerranée de l'Antiquité au Moyen Age*, in Atti del Convegno *Corallo di ieri* - Bari 2000.
- H. Bress**, *Arabi per lingua Ebrei per religione*, Messina 2001.
- S.M. Briguccia**, *Corallo e corallai a Trapani*, in "Trapani", a. II, n. 5, 15 maggio 1957, pp. 19-23.
- N. Bucaria**, *Sicilia Judaica*, Palermo 1996.
- A. Buttitta**, *Il corallo e l'arte del presepe a Trapani*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, pp. 109-113.
- M.S. Calò Mariani**, *Federico II collezionista e antiquario*, in *Aspetti del collezionismo in Italia da Federico II al primo Novecento*, Trapani 1993, pp. 23-55.
- G. Cascini**, *Di Santa. Rosalia Vergine Palermitana*, Palermo 1651.
- P. Castelli**, *Le virtù delle gemme, il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattrocento. Il recupero delle gemme antiche*, Sezione VI, in *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, catalogo della mostra, a cura di M.G. Ciardi Duprè dal Poggetto, Firenze 1977, pp. 309-363.
- Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte-Museo Pignatelli 24 ottobre 1984-14 aprile 1985), a cura di E. Bellucci, Napoli 1984.
- C. Colafemmina**, *L'itinerario pugliese di Beniamino da Tudela*, in "Archivio Storico Pugliese", 28, 1975.
- Corallo di ieri, corallo di oggi*, Atti del Convegno del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (CUEBC) di Ravello, a cura di J.P. Morel, C. Rondi Costanzo, D. Ugolini (Ravello, 13-15 dic. 1996), Bari 2000.
- Il corallo trapanese nei secoli XVI-XVII*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Brescia 2002.
- I coralli siciliani del XVII secolo della Banca Popolare di Novara*, catalogo della mostra, Novara 2000.
- S. Costanza**, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'Arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, pp. 25-49.
- S. Costanza**, *Tra Sicilia e Africa. Trapani. Storia di una città mediterranea*, Trapani 2005.
- J. M. Cruz Valdovinos**, *Opere conservate e documenti sull'argenteria e i coralli siciliani in Spagna, in Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto del dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 161-173.
- E. D'Amico Del Rosso**, *Galleria Regionale della Sicilia. I paramenti sacri*, Palermo 1997.
- A. Daneu**, *Arte trapanese del corallo*, Palermo 1964.
- A. Daneu Lattanzi**, *I coralli della Fondazione Whitaker*, in "Sicilia", n. 88, 1981.
- C. De Benedictis**, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze 1991.
- F. De Felice**, *Arte del trapanese: pittura ed arti minori*, Palermo 1936.
- C. Del Mare, E. Zolla**, *Il corallo nella gioielleria etnica della Mongolia*, Napoli 1997.
- C. Del Mare, M. Vidale**, *Il corallo nel gioiello etnico indiano*, Napoli 1999.
- C. Del Mare, M. Vidale**, *Il corallo nell'ornamento dell'Asia islamica dalla Turchia all'Uzbekistan*, Napoli 2001.
- C. Del Mare, A. de Maigret**, *Il corallo negli ornamenti tradizionali e nel costume dello Yemen*, Napoli 2003.
- C. Del Mare, F. Russo**, *Il corallo nel gioiello etnico di Marocco e Algeria*, Napoli 2005.
- Diana transalpina. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra, a cura di M. Di Maccio e G. Romano, Torino 1989.
- S. Di Bella**, *Il collezionismo a Messina nei secoli XVII e XVIII*, in "Archivio Storico Messinese", n. 74, 1997, pp. 5-90.
- G. Di Marzo**, *Delle Belle arti in Sicilia dai Normanni alla fine del sec. XIV*, Palermo 1859.
- G. Di Marzo**, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, 2 voll., Palermo 1880-1883.
- M.C. Di Natale**, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del Corallo in Sicilia*, Palermo 1986, pp. 79-107.
- M.C. Di Natale**, *Il corallo trapanese nella storia*, in *Incontri e iniziative. Memorie del centro di cultura di Cefalù*, Palermo 1987, pp. 3-93.
- M.C. Di Natale**, *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 45-56.
- M.C. Di Natale**, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, Milano 1989, pp. 63-82.
- M.C. Di Natale**, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, Milano 1989, pp. 134-165.
- M.C. Di Natale**, *I coralli della Fondazione Whitaker*, in "Kalos", a. II, n. 1, gen.-feb. 1990, pp. 26-28.
- M.C. Di Natale**, *Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in G. Bress Bautier, M.C. Di Natale, V. Abbate, R. Giglio, *Museo Pepoli*, Palermo 1991, pp. 60-119.
- M.C. Di Natale**, *Il corallo "nuziale" di Trapani. Un prezioso scrigno nei forzieri di una Banca*, in "Kalos", a. III, n. 3-4, Palermo 1991, pp. 50-51.
- M.C. Di Natale**, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione di A. Buttitta, con contributi di C. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991.
- M.C. Di Natale**, *S. Rosaliae Patriae Servitrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994.
- M.C. Di Natale**, *Il Tesoro Nascosto della madonna di Trapani*, in "Kalos", a. VIII, 1996, n. 1, gen.-feb., pp. 12-16.
- M.C. Di Natale**, *Gli epigoni dell'arte trapanese del corallo; i monili dell'Ottocento*, in *Gioielli in Italia. Temi e problemi del gioiello italiano dal XIX al XX secolo*, a cura di L. Lenti e D. Liscia Bemporad, Venezia 1996, pp. 83-90.
- M.C. Di Natale**, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, con un contributo di S. Barraja. Appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996.
- M.C. Di Natale**, *I camici in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 296-277.
- M.C. Di Natale, M. Vitella**, *Ori e stoffe della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Termini Imerese, 1997.
- M.C. Di Natale**, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia occidentale al tempo di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo, chiesa di Santa Cita), a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, pp. 69-86.
- M.C. Di Natale**, *Coralli siciliani a Novara*, in "Kalos", a. XII, n. 2, apr.-giu. 2000, pp. 4-11.
- M.C. Di Natale**, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000.
- M.C. Di Natale**, *Oro, argento, e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001, pp. 22-69.
- M.C. Di Natale**, *Gioielli come Talismani*, in *Wun-*

- derkammer Siciliana alle origini del museo perduto*, Napoli 2001.
- M.C. Di Natale**, *Maestri corallari trapanesi dal XVI al XVII secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, Trapani 2003.
- M.C. Di Natale**, *L'Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004, pp. 61-107.
- M.C. Di Natale**, *Ars coralliariorum et sculptorum coralli*, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, catalogo della mostra, a cura di C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, Milano-Torino 2008.
- Ebrei e Sicilia**, a cura di Nicolò Bucaria, Michele Luzzati, Angela Tarantino, Palermo 2002.
- Ebrei in Sicilia sino all'espulsione del 1942*, in "Atti del V Convegno Internazionale-Italia Judaica, Palermo, 15-19 giugno 1992", Ministero Beni e Attività Culturali, Roma 1995.
- Eredità dell'Islam-Arte Islamica in Italia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale 30 ott. 1993-30 apr. 1994), a cura di Giovanni Curatola, Venezia 1993.
- R. Ferraciù**, *La R. Scuola di incisione sul corallo e di arti decorative affini di Torre del Greco*, Firenze 1941.
- G. Filangeri di Striano**, *Documenti per la storia, le arti, e le industrie delle province napoletane*, 1981.
- F. Gabrieli, U. Scerrato**, *Gli Arabi in Italia*, Milano 1985.
- L. Ganz**, *Coralliariorum Historia*, Francoforte 1669.
- D. Garstang**, *Giuseppe Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, ed. it., Palermo 1990.
- C. Gasparri**, *Vasi antichi in pietra dura a Firenze e Roma*, in "Prospettiva", 19, ott. 1979.
- M. Giuffrè**, *Architettura e decorazioni in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in "Storia Architettura", n. 9, 1986, pp. 11-40.
- F. Giunta**, *Un inventore palermitano verso le Indie Nuove nel 1583. Giuseppe Bono e la campana subacquea*, in *Non solo Medioevo*, Palermo 1991.
- S.D. Goitein**, *A Mediterranean Society. The Jewish communities of the Arab world as portrayed in the document of the Cairo Geniza*, Berkley and Los Angeles, University of California Press, 5 voll. 1967-1988.
- S.D. Goitein**, *Sicily and Southern Italy in the Cairo Geniza Documents*, in "Archivio storico per la Sicilia Orientale", 67, 1971.
- S.D. Goitein**, *Letters of Medieval Jewish Traders*, Princeton 1973.
- A. González Palacios**, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco. Roma e il Regno delle Due Sicilie*, t. II, Milano 1984.
- G. Grazzini**, *Creati per stupire. Fantastici e misteriosi reperti nel Castello di Ambras in Tirolo*, s.d.
- M. Gutilla**, *Il corallo nelle fonti*, in *L'arte del corallo*, Palermo 1986, pp. 117-132.
- G. Heyd**, *Storia del commercio del Levante nel Medio Evo*, Torino 1913.
- Ibn al Ward**, *Perla delle meraviglie*, in M. Amari, "Biblioteca arabo-sicula", Torino-Roma 1880, vol. I, cap. XXI.
- Ibn Said**, *Libro del principio delle cose*, in M. Amari, "Biblioteca arabo-sicula", Torino-Roma 1880, vol. I, cap. XV.
- Idrisi**, *Il libro di Ruggero*, trad. di U. Rizzitano, Palermo 1966.
- Il Tesoro Nascosto. Oro e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995.
- S. La Barbera**, *Le arti decorative nelle fonti e nella letteratura artistica siciliana*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001, pp. 260-277.
- I. La Lumia**, *Gli ebrei siciliani*, in "Studi di storia siciliana", Palermo 1881-1883.
- B. Liverino**, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983.
- M. Longo Adorno, F. Martino**, *Condizione giuridica degli Ebrei in Sicilia dal periodo arabo all'espulsione*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002.
- P. Maggio**, *Le guerre festive nelle reali nozze de' serenissimi e cattolici re di Spagna Carlo Secondo e Maria Luisa di Borbone, celebrate nella felice e fedelissima città di Palermo ... nell'anno 1680. Relazione istorica*, Palermo.
- D. Malignaggi**, *L'effimero barocco negli studi, rilievi e progetti di Giacomo Amato*, in "BCA Sicilia", nn. 3-4, pp. 27-42.
- Magnificenza dell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Caltanissetta, Museo Diocesano 12 dic. 1998-18 feb. 1999), a cura di G. Cantelli, 2 voll., Catania 2000.
- C. Maltese**, *Arte del corallo e arte con il corallo*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1986, pp. 19-22.
- R.F. Margiotta**, *Tesori d'arte a Bisacchino*, premessa di M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e storia del collezionismo", n. 6, Palermo 2008.
- S.S. Marino**, *Una Montagna di corallo scultura trapanese del secolo XVI*, in "Archivio Storico Siracusano", N.S., A. XIX, 1895.
- Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani Museo "A. Pepoli" 15 feb.-30 sett. 2003), a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.
- A. Mongitore**, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Palermo, stamperia F. Valenza, 2 tomi, 1742, rist. anast. Sala Bolognese 1977.
- A. Mongitore**, *Palermo santificato nella vita dei suoi cittadini, ossia vita dei Santi e Beati palermitani*, Palermo 1757.
- P.E. Muller**, *Jewels in Spain 1500-1800*, New York 1972.
- Museo Pepoli. Acquisizioni 1972-1992*, catalogo della mostra, schede di V. Abbate, M.C. Di Natale, G. Bongiovanni, Palermo 1993.
- Museo di San Martino di Napoli*, a cura di T. Fittipaldi, Napoli 1995.
- E. Natoli**, *Le corone delle dame siciliane attraverso i documenti e le immagini di Antonello*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della mostra (Messina, Annunziata dei Catalani), a cura di G. Cantelli, Roma 1981.
- I. Navarra**, *Orafi, argentieri e corallari, operanti a Sciacca dal XV al XX secolo*, in "AIC Sicilia", a.V, n. 4-5, sett.-ott. 1995, p. 3.
- V. Nobile**, *Il Tesoro nascosto riscoperto ai tempi nostri dalla consecrata penna D. Vincenzo Nobile trapanese, cioè le grate, glorie ed eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'ora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698.
- L. Novara**, *I corallari trapanesi tra artigianato e arte*, in *Atti del Convegno Nazionale di Studi "in fiore dagli abissi. Il corallo. Pesca Storia. Economia. Legenda. Arte*, (San Vito Lo Capo-Trapani, 11-13 ott.), Trapani 2006.
- Orafi e argentieri al monte di Pietà. Artefici e botteghe del sec. XVII*, catalogo della mostra, Messina 1988.
- I. Orlandini**, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo, Gio. Antonio De Francesco, 1605.
- Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani Museo Regionale Pepoli 1 lug.- 30 ott. 1989), a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano 1986.
- P. Ovidius Naso**, *Le Metamorfosi*, Milano 1996.
- G. Palermo**, *Guida per potersi conoscere con facilità tanto dal Siciliano che dal Forestiero tutte le magnificenze e gli oggetti degni di nota della città di Palermo*, Palermo 1816.
- M.G. Paolini**, *Aggiunte al Girano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982.
- B. Patera**, *Corallari e scultori in corallo nei capitoli trapanesi del 1628 e del 1633*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 69-78.
- J.A. Peyssonnel**, *Relation d'un voyage sur les côtes de Barbarie fait par ordre du Roy en 1724 et 25*, Parigi 1838.
- Plinius Secundus**, *Naturalis Historia*, Augustae Taurinam 1829-1834.
- S. Piazza**, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992.
- R. Pirro**, *Sicilia sacra*, II, Palermo 1733.
- G. Pitre**, *Medicina Popolare Siciliana*, Palermo 1896.
- F. Podestà**, *Il "trattato sui coralli di Pietro Bolzano"*, Genova 1880.
- F. Podestà**, *La pesca del corallo in Africa nel Mediterraneo e i Genovesi a Marsacares*, Genova 1897.
- F. Podestà**, *Isola di Tabarca e peschiere di corallo nel mare circostante*, in "Atti della Soc. Ligure di Storia Patria", s. I, vol. XIII.
- F.G. Polizzi**, *Arti applicate siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne: le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri. Rivista europea di studi italiani", NS, 23, 2008/1, pp. 3-12.
- A. Precoci Lombardo**, *L'artigianato trapanese tra il XIV e il XIX secolo*, Palermo 1987.
- A. Precoci Lombardo**, *Le comunità ebraiche del trapanese nei documenti editi e inediti del XV secolo*, in *Italia Judaica. Gli ebrei in Sicilia fino all'espulsione del 1492*, atti del V Convegno internazionale (Palermo 15-19 giu. 1992) Roma 1995, pp. 463-500.
- A. Precopi Lombardo**, *Tra artigianato e arte la scultura del trapanese nel XVII secolo*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 83-113.
- G.F. Pugnatore**, *Historia di Trapani*, prima ed. del l'autografo del XVII sec. a cura di S. Costanza, Trapani 1984.
- Plateria Europea en España (1300-1700)*, a cura di J.M. Cruz Valdovinos, catalogo della mostra (Fundacion Central Hispano), Madrid 1997.
- A. Putaturo Murano**, *La lavorazione del corallo nei centri del Mediterraneo*, in *L'arte del Corallo. Le manufatti di Napoli e Torre del Greco fra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 9-29.

- Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia Barocca*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 29 lug.-29 ag. 2008), Cinisello Balsamo 2008.
- A. Ragona**, *L'inventario dei beni mobili di Don Fabrizio Branciforti principe di Butera*, in "Bollettino della Società Calatina di Storia Patria e Cultura", n. 7-9, 1998-2000, pp. 157-220.
- M.C. Ruggieri Tricoli**, *Le fontane di Palermo nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Palermo 1984.
- A. Salinas**, *Paliotto con ricami di corallo della chiesa dell'Olivella di Palermo*, in "Bollettino d'arte", 1911.
- D. Scandariato**, *Cofanetto in argento e corallo*, Museo Regionale Pepoli, Trapani, s.d.
- P.F. Scarabelli**, *Descrizione del Museo a Galleria Settata in Milano*, Milano, 1967.
- C. Sarno**, *Il fascino del corallo*, s.l. s.d.
- La sera d'oro. Il recupero di un capolavoro di oreficeria siciliana*, catalogo della mostra, a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003.
- V. Scuderi**, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965.
- M. Serraino**, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968.
- M. Serraino**, *Storia di Trapani*, 4 voll. Trapani 1992.
- A. Sparti**, *Fonti per la storia del corallo nel medioevo mediterraneo*, Palermo 1986.
- A. Sparti**, *Gli ebrei siciliani e l'arte del corallo*, in *Ebrei e Sicilia*, Palermo 2002.
- Splendori di Sicilia, arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dic. 2000-30 apr. 2001), a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- A. Spinosa**, *Cammei e coralli*, Milano 1991.
- N.A. Stillman**, *The Eleventh Century Merchant House of Ibn 'Awickal (A Gemza Study)*, in "Journal of Economic and Social History of Orient", XVI, 1973.
- E. Tartamella**, *Storia del corallo*, Trapani 2004.
- R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia**, *Orafi argentieri nei paesi delle Madonie*, note di archivio, premessa M.C. Di Natale, introduzione V. Abbate, Caltanissetta 2002.
- G. Tescione**, *L'industria del corallo nel regno di Napoli dal secolo XII al secolo XVII*, Napoli 1938.
- G. Tescione**, *Origini dell'industria e dell'arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1939.
- G. Tescione**, *Italiani alla pesca del corallo ed egemonia marittima nel mediterraneo*, Napoli 1940.
- G. Tescione**, *Il corallo nell'arte e la scuola di Torre del Greco*, s.l. 1956.
- G. Tescione**, *Osservazioni sul corallo nell'arte della preistoria e della protostoria*, Saragozza 1956.
- G. Tescione**, *Gli aragonesi e la pesca del corallo in Sardegna*, Cagliari 1957.
- G. Tescione**, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965.
- G. Tescione**, *Il corallo nelle arti figurative*, Napoli 1972.
- C. Trasselli**, *Sull'arte in Trapani nel 400, da documenti inediti*, Trapani 1948.
- C. Trasselli**, *Sull'economia siciliana nei secoli XIV e XV*, in "Ann. Fac. Econ. e Comm.", Palermo 1948.
- C. Trasselli**, *Sicilia Levante e Anversa (sec. XIV-XV)*, Trapani 1952.
- C. Trasselli**, *Sull'espulsione degli Ebrei dalla Sicilia*, in "Annali della Facoltà di Economia e Commercio", Palermo 1954.
- C. Trasselli**, *Sulla diffusione degli ebrei e sull'importanza della cultura e della lingua ebraica in Sicilia, particolarmente in Trapani e in Palermo nel secolo XV*, in "Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani", 2, 1954, pp. 376-382.
- C. Trasselli**, *Gli ebrei in Sicilia in Siciliani fra Quattrocento e Cinquecento*, Messina 1981, pp. 135-157.
- H. Tuzet**, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, ed. it., Palermo 1988.
- R. Vadala**, *Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, ambra, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, Palermo 2003.
- J. Von Schlosser**, *Raccolte d'Arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze 1974, ed. cons. Milano 2000.
- A. de Villanova**, *Gemma, Historia delle gemme e delle pietre preziose*, Napoli 1730.
- P. Vitale**, *La felicità in trono sull'arrivo, acclamazione, e coronazione delle Reali Maestà di Vittorio Amedeo Duca di Savoia, e di Anna d'Orléans da Francia ed Inghilterra, re e regina di Sicilia, Gerusalemme e Cipro, celebrata con gli applausi di tutto il Regno tra le pompe di Palermo reggia, e capitale descritta per ordine dell'illustrissimo Senato palermitano....*, Palermo 1714.
- M. Vitella**, *Materiali preziosi dalla terra e dal mare. Le tecniche di lavorazione*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, Palermo 2003.
- Wunderkammer Siciliana alle origini del museo penduto*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 nov. 2001-31 mar. 2002), a cura di V. Abbate, Napoli 2001.
- N. Zeldes, M. Frenkel**, *The Sicilian trade-Jewish merchants in the Mediterranean in XII and XIII centuries*, in *Gli ebrei in Sicilia dal tardoantico al medioevo*, pp. 243-256.

finito di stampare
nell'ottobre 2009
per conto di **arte'm** srl

printed in october 2009
on behalf of **arte'm** srl

stampa/ print
born to print, napoli

allestimento/ binding
legatoria s. tonti, mugnano (napoli)